

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ УКРАЇНИ
«КИЇВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ
імені ІГОРЯ СІКОРСЬКОГО»
Видавничо-поліграфічний інститут**

Кафедра графіки

«На правах рукопису»
УДК _____

«До захисту допущено»

Завідувач кафедри

_____ Оляніна С.В.

«__» _____ 20__ р.

Магістерська дисертація

на здобуття ступеня магістра

**зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація»**

**на тему: Художньо-технічне оформлення та поліграфічне виконання авторської
збірки поезії «В позе лотоса вистоять»**

Виконала: студентка II курсу магістратури, групи СГ-91мп
Кривопиша Леся Дмитрівна _____

Науковий керівник:
професор Оляніна С. В. _____

Консультант розділу економіки:
ст. викладач Сірик М. В. _____

Консультант розділу ТПВ:
доцент Клименко Т. Є. _____

Засвідчую, що у цій магістерській дисертації немає
запозичень з праць інших авторів без відповідних
посилань.

Студент (-ка) _____
(підпис)

Київ – 2020 року

Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
Видавничо-поліграфічний інститут
Кафедра графіки

Рівень вищої освіти – другий (магістерський) за освітньо-професійною програмою
Спеціальність (спеціалізація) – 023 «Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація» («Образотворче мистецтво»)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

_____ Оляніна С.В.

«__» _____ 20__ р.

ЗАВДАННЯ
на магістерську дисертацію студенту
Кривопиші Лесі Дмитрівні

1. Тема дисертації: Художньо-технічне оформлення та поліграфічне виконання авторської збірки поезії «В позе лотоса вистоять», науковий керівник дисертації Оляніна Світлана Валеріївна, д. мистецтвознавства, професор, затверджені наказом по університету від «__» _____ 20__ р. № _____
2. Дата подання студентом дисертації – 23.12.2020
3. Об'єкт дослідження : особливості дизайну та оформлення збірки віршованих текстів на основі аналогічних видань
4. Вихідні дані: формат видання 70×108/32, 56 сторінок, наклад 100 шт., цифровий спосіб друку.
5. Перелік завдань, які потрібно розробити: визначити теоретичні аспекти досліджуваного питання; провести літературний огляд, здійснити аналіз історичного досвіду та визначити сучасні тенденції предмета дослідження; визначити методичні підходи до вивчення проблеми та здійснити ґрунтовний аналіз предмета дослідження з використанням методичного інструментарію, сформулювати обґрунтовані пропозиції щодо поліпшення предмета дослідження; здійснити художньо-технічне оформлення обраного видання.

6. Орієнтовний перелік графічного (ілюстративного) матеріалу : суперобкладинка, обкладинка, форзаци, 18 ілюстрацій, 28 розворотів.

8. Консультанти розділів дисертації

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Економіка	Сірик М. В.		
ТПВ	Клименко Т.Є.		

9. Дата видачі завдання _____

Календарний план

№ з/п	Назва етапів виконання магістерської дисертації	Термін виконання етапів магістерської дисертації	Примітка
1	Науково-мистецьке дослідження	02.09.2020	
2	Розробка та затвердження макету видання	23.09.2020	
3	Створення оригіналів ілюстрацій	10.10.2020	
4	Верстка та правки	15.11.2020	
5	Розробка технології виготовлення видання	02.12.2020	
6	Друкарські процеси	13.12.2020	
7	Економічні розрахунки і висновки	05.12.2020	
8	Допуск магістерської дисертації до захисту на ЕК	11.12.2020	
9	Захист магістерської дисертації на засіданні ЕК	18.12.2020	

Студент

_____ (підпис)

Кривопиша Л.Д.

Науковий керівник дисертації

_____ (підпис)

Оляніна С. В.

РЕФЕРАТ

Для створення магістерської дисертації Було звертаючись художньо-технічне оформлення та поліграфічне Виконання авторської збірки поезії «В позі лотоса вистояти»

Важко уявити життя людей без поезії. Це й не дивно - адже вірші в тій чи іншій формі присутні на кожному кроці - пісні, вітальні листівки, твори сучасних авторів і класика, шкільна програма і дитячі віршики. І все-таки поезія не так проста, як це прийнято думати. Однак цим специфіка поезії не вичерпується. Так, якщо проза демократична і майже вся має право на існування, то в цій поезії залишаються тільки справжні шедеври - посередні вірші кануть в лету за непотрібністю і відсутністю потреби в них. Але якщо вже поезія дійсно вищого сорту, то вона переживає століття і стає життєвою опорою для багатьох людей.

І серед цих поетичних шедеврів проявляється максимальна можливість культурного самовираження через образність, що може найкращим чином відобразити дух часу автора, менталітет покоління, культурні і моральні перетворення нових часів, на порозі яких стоїть наше покоління, через образну подачу і ліричне оформлення. Така подача дасть кожному читачеві можливість знайти близькі йому за духом затвердження і по-своєму сприймати та формувати своє власне бачення автора.

Читання віршів - це не розкіш, а потреба Душі в прекрасному, як і потреба в будь-якому піднесеному мистецтві. Ні зростаючий перевага прозових стихій в мові, ні потужний розквіт науки, ні можливі перетворення суспільного устрою не будете отримувати будь існуванню поезії, хоча можуть вплинути рішучим чином на її форми. Роль її як і раніше величезна; задача її аналогічна з завданням науки - звести нескінченну різноманітність дійсності до можливо меншого числа узагальнень, - але кошти її часом ширше.

Для оформлення видання при роботі над дисертацією ставилося завдання донести вірші максимально привабливим чином, відходячи від «шкільного» сприйняття римованих рядків, зберігши при цьому культурну основу літературних творів. Візуальне оформлення займає важливе місце.

Тому на базі досліджень попередніх традицій поліграфічного оформлення подібних видань і тенденцій сучасної ілюстрації, був розроблений ряд ілюстрацій, що відображають головний посыл такими методами як яскрава кольорова гамма, контраст в зображеннях, комбінування яскравих плям і плавних ліній.

До збірки увійшло 32 вірші, доповнення ілюстраціями в мінімалістичному стилі, щоб залишити читачеві максимальний простір для власної інтерпретації образів і ліричних героїв. Для художнього оформлення видання було створено 18 ілюстрацій а також розроблений дизайн обкладинки, суперобкладинки і форзац. Для книги був обраний формат $70 \times 108/32$ і після обріза раз заходів видання становить $130 * 165$ мм. Були підібрані шрифти Enthalpy 298 для заголовків і Stolzla для основного тексту. Так само сформований найбільш гармонійний формат смуги набору для даного видання, виділені поля відповідно до стандартів для комфортного читання. При верстці книги були враховані всі особливості віршованого тексту для формування максимально приємною глядачеві композиції і грамотно організації книжкового простору. Видання доповнено такими технічними сторінками як два форзаци, авантитул, титульний розворот, вихід із книги. Була поставлена задача максимально витримати усі елементи оформлення книги в єдиному стилі та композиції.

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. АНАЛІЗ ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ

ПОЛІГРАФІЧНОГО ВИКОНАННЯ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «В ПОЗІ ЛОТОСА ВИСТОЯТИ»

1.1 Історія поезії.

1.2 Особливості оформлення віршованих текстів.

1.2.1.Формат книги

1.2.2.Полоса набору

1.2.3.Особливості верстки

1.2.4.Рубрикація

1.2.5.Основні вимоги до шрифту

1.2.6.Ритміка віршованого тексту

1.2.7.Особливості ілюстрування

1.2.8.Форзац

1.2.9.Титульні елементи книги

1.2.10.Випускні дані

1.2.11.Обкладинка та суперобкладинка

1.2.12.Особливості конструкції книжкового блоку

Висновки до Розділу 1

РОЗДІЛ 2. ПРОЕКТУВАННЯ ТА ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ

2.1 Художня концепція

2.2. Обраний формат збірки, його виправданість в залежності від типу, обсягу, призначення видання

2.3 Зовнішні елементи книги. Обраний тип оправи книги, шрифтове, графічне, композиційне оформлення. Суперобкладинка, її функціонал та доцільність.

2.4. Форзац

2.5.Авантитул та титульний розворот

2.6. Поєднання текстової частини та ілюстративного матеріалу на просторі книжкового розвороту.

2.7.Вихідні дані, їх шрифтове і композиційне оформлення

Висновки до Розділу 2

РОЗДІЛ 3. РОЗРОБКА ТЕХНОЛОГІЇ ВИГОТОВЛЕННЯ ВИДАННЯ

3.1 Аналіз вихідних даних для проектування

3.2 Розробка конструкції видання

3.3 Проектування комплексного технологічного процесу

3.4 Розробка блок-схеми технологічного процесу книжкового видання

3.5 Маршрутно-технологічна карта

3.6 Розрахунково-графічна частина

Висновки до Розділу 3

РОЗДІЛ 4. ТЕХНІКО-ЕКОНОМІЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ

4.1 Розрахунок кількісних показників

4.1.1 Підрахунок повністю заповнених текстом шпальт:

4.1.2 Підрахунок графічного матеріалу

4.1.3. Розрахунок обсягу видання в обліково-видавничих аркушах

4.2. Розрахунок авторського гонорару

4.3. Витрати на поліграфічне виконання

4.4. Вартість паперу, картону, палітурних та інших матеріалів

4.5. Загальновидавничі витрати

4.6. Розрахунок повної видавничої собівартості

4.7. Економічні показники

4.7.1. Кількісні показники

4.7.2. Фінансові показники

Висновки до Розділу 4

ВИСНОВКИ

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

ВСТУП

Поезія – (від грецького творчість, створення) особливий спосіб організації мовлення, привнесення у мову додаткової міри (вимірювання), відмінної від потреб повсякденної мови, словесно-художня творчість, переважно віршована.

Вірш – термін використовується в кількох значеннях:

- 1) художня мова, організована поділом на ритмічно сумірні відрізки; поезія у вузькому сенсі; зокрема, має на увазі властивості віршування тієї чи іншої традиції («античний вірш», «вірш Ахматової» і т. п.)
 - 2) рядок віршованого тексту, організована за певним ритмічному зразком
- Збірник - збори на одному носії інформації (книга, оптичний диск і так далі) кількох творів.

Поезія має і більш прагматичне значення. Наприклад, вона розвиває мовні здібності людини, бо поезія - це апофеоз риторики і витончено виражені думки і почуття. У свою чергу розвиток мовних здібностей людини веде до розвитку його когнітивних (пізнавальних) здібностей, відточуванню інтелекту. Поезія - прояв краси мови і думки і тим самим вона наповнює людини почуттям прекрасного, формує в ньому естетичне сприйняття, що саме по собі дає йому сили для гармонійного життя, бо, як справедливо говорив Федір Михайлович Достоевський, «краса рятує світ» . І, нарешті, поезія - це джерело людської мудрості в максимально компактній формі. А чим більше в людині мудрості, тим легше йому жити.

Для створення авторської збірки віршів «В позі лотоса вистояти» були обрані елементи оформлення відповідні до сучасних тенденції ілюстрації та дизайну, опираючись на нові напрямки та стилі оформлення видань.

Актуальність теми. Поява поезії дістає своїми корінням до далекого минулого перших людей, коли мистецтво тільки народжувалось. Із плином часу та розвитком суспільства, функції та задачі віршованих рядків змінювались від романтичних послань та народних пісень до гострополітичних закликів та вираження революційних ідей.

Сьогодні вірші задіяні у досить широкому спектрі галузей людського

самовираження, але основними залишаються музика та література. Основною особливістю поезії є підвищена емоційна подача та змога яскравіше донести образ чи передати почуття від автора до аудиторії. У наш час, коли мистецтво, як ніколи раніше націлене на виклик у глядача певних емоцій чи донесення переживань та ідей, форма віршованого тексту – є одним із найкращих способів реалізації такої задачі. А при цілісному сприйнятті цілої збірки, підтриманої вдалим та гармонійним візуальним рядом, вплив може досягнути найвищої точки.

Мета дослідження – розробити концепцію дизайну збірки віршів, зовнішній вигляд якого буде привабливим для покупця та максимально відповідатиме ідеї та атмосфері самих текстів. Створення цілісного оформлення видання, оригінал-макету книги та підготовка видання до друку.

Об'єкт дослідження – художньо-технічне оформлення збірки поезії.

Предмет дослідження – композиційно-графічні особливості оформлення віршів та поєднання їх із ілюстративним рядом у цілісну композицію видання

Задачі дослідження

- Проаналізувати формування поезії
- Виявити тенденції оформлення аналогічних видань
- Проаналізувати особливості оформлення віршованих текстів та формування творів у цілісну збірку
- У відповідності із обраним стилем, реалізувати новий концепт оформлення книжкового видання.

Методи дослідження.

Застосований метод порівняльного аналізу для того, щоб прослідкувати тематику та сюжети та особливості композиції існуючих видань

Історичний метод дозволив розглянути розвиток використання поетичних збірок в хронологічній послідовності, в результаті чого отримано додаткові знання про досліджуваний об'єкт.

Типологічний метод застосований для систематизації усіх елементів оформлення в єдине цілісне видання, завдяки чому можна виявити ідейні основи та функції дипломного проекту.

Наукова новизна одержаних результатів дисертаційного дослідження полягає у створенні нової авторської збірки поезії, її виконання відповідно до сучасних тенденції ілюстрування та оформлення видання у відповідності до сучасних технологічних та естетичних норм, що зможуть відповідати запитам читача та зацікавити аудиторію.

РОЗДІЛ 1

АНАЛІЗ ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ПОЛІГРАФІЧНОГО ВИКОНАННЯ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ «В ПОЗІ ЛОТОСА ВИСТОЯТИ»

1.1 Історія виникнення поезії.

Найпростіша форма поезії пов'язана з виникненням культури первинного суспільства та сягає коренями в стародавній світ. Виникнення віршів пов'язане з вигуком – першою формою ритмічного мовлення та музикою. В подальших стадіях, ймовірно, перші віршовані слова вигукувалися чи співалися. Поруч із звуковими елементами до перших етапів можна включити жестикуляцію. З цих трьох елементів: вигук, музика, жести – починає формуватися мистецтво поезії.

Таким чином, можна визначити, що першої віршованою формою є хорова дія, яка супроводжується танцювальним обрядом. У такій дії громада є одночасно і автором і виконавцем драматичного твору з ліричним настроєм, часто епічного характеру. Така хорова дія є закономірною, оскільки первісна людина має дуже яскраво виражену групову залежність, обумовлену психологією, спрямованою на виживання.

«Людина того часу відчуває себе частиною аморфного суспільства. Усі її дії спрямовані на укріплення суспільних зв'язків, мислить лише у непорушному зв'язку із колективом, вся творча сила та перші поетичні прояви відображаються цією байдужістю громади. При такому положенні речей немає місця для прояву особистого літературного вираження. В колективних видовищах, обрядах, танцях, хорових співах та постановках всі члени поперемінно грають ролі то авторів, то виконавців, то глядачів».[10]

Сюжети таких хорових дій – міфічні сцени, геройські епопеї, військові, шлюбні чи похоронні церемонії, тощо. Зерно індивідуальної творчості зароджується за появи заспівувачів, хореїв, коли увага дії переноситься на їх самовираження.

З цього чисто епічного матеріалу з приводу яскравих подій дня, що хвилюють суспільство, виділяються поетичні твори, пройняті загальним пафосом, а не

особистим ліризмом відокремленого співака; це - так звана поетична пісня (гомеричний гімн, середньовічна кантилена, сербські та малоросійські історичні пісні). Зустрічаються серед них пісні (наприклад, французький «історичний шансон») з вмістом не з громадської, а й з особистої історії; ліричний настрій в них виражено досить сильно, але не від імені самого співака.

Згодом переживання та емоційне забарвлення пісень згасають та втрачають свою актуальність, злободенність драматичних подій сприймається як старовинний спогад та поетична творчість набуває ностальгічного забарвлення. Розповідь від діяча переходить до вуст оповідача, поетична пісня трансформується в билину, трохи зменшуючи її драматизм. З'являються перші професійні виконавці - співаки, які спершу належать до свого роду та племені, а згодом починають мандрувати та охоплювати більшу територію, що значно сприяло культурному зростанню. Такі співаки були хранителями епічної традиції, іноді колекціонуючи по декілька варіантів твору про одні й ті самі події та героїв, консолідуючи та групуючи на епічні оповіді навколо народних героїв таких як Ілля Муромець, Сід. Іноді такі оповіді згасали та зникали зі сцени, іноді зростали та перетворювалися на епопеї.

«Епопея є перехідним етапом від колективної творчості до індивідуальної. Вано ще анонімна, та формується багатьма виконавцями, але вже «викриває цілісність особистого задуму і композиції». Умовами появи великих народних епопей А. Н. Веселовський вважає три факти історичного життя: «особистий поетичний акт, без свідомості особистої творчості; підняття народно-політичної самосвідомості, який вимагав вираження в поезії; безперервність попереднього пісенного переказу, з типами, здатними змінюватися змістовно, згідно з вимогами громадського зростання.

Поява свідомості особистої творчості та жаги до реалізації власних задумів та індивідуальної оцінки подій призводить до конфлікту між поетом та народом, що ставить існування епопеї під питання. В цілому, важко визначити як зароджується свідомість особистої творчості, різні дослідники мають різний підхід до вирішення цього питання. Через це питання про появу поета є більш важким, ніж про появу самої поезії». [11]

Суспільство стає більш складним за своєю формою та взаємодією його членів,

що стає причиною протистояння натовпу та особистості, формує нові погляди на традиційний підхід. Інтерес переходить від події до героя, його внутрішніх переживання, протистояння іншим, трагічних моментів життя, протиріччя особистих поглядів та вимог суспільства. Так починає формуватися драма. Зовнішня структура залишається такою ж як у хоровому обряді з певними змінами – дія стає більш живою, дійові особи більше відокремлені від хору, діалоги більш палкі та жваві. Спершу тематика залишається міологічною, теми торкаються богів та традиційних героїв. Згодом тематика переключається на побут простих людей. До якої міри рідко на початку звернення до вимислу, видно з того, що в грецькій драматичній літературі відома всього одна драма, не заснована на епічному матеріалі. Але перехідний момент настає необхідно з подальшим розкладанням побуту, падінням національної самосвідомості, розривом з історичним минулим, в його опoетизованих формах.

«Поет, занурюючись у свій внутрішній світ, намагається дати відповідь на духовні запити середовища. Твори наповнюються новими образами. Поступово відходячи від традиції. Темою творів обирають труднощі особистої долі, часто обумовлені коханням. Форма теж пішла від традиції; тут все особисте - і індивідуальний творець, і фабула.

Новий автор підкорюється лише поривам власного натхнення, звільнюючись від погляду старої поетики, творить, опираючись лише на власні переживання, вільний у виборі предмета своїх пісень. Такий митець виділяє жанри епосу, драми, лірики».[11]

Ця «потрійна» теорія, цілою прірвою відокремлює колишнього пасивного виразника общинної душі від нового, особистого поета, відкинута в значній мірі сучасної поетикою. Вона вказує на ряд умов, якими пов'язаний в своїй творчості самий великий поет, самий неприборканий фантаст. Вже те, що він користується готовою мовою, маючи лише незначну, порівняно, можливість модифікувати її, вказує роль обов'язкових категорій в поетичному мисленні. Подібно до того, як «говорити, значить примикати своїм індивідуальним мисленням до загального» (Гумбольдт), так і творити - значить вважатися в творчості з обов'язковими його формами. Безособовість епічного поета виявляється перебільшеною, але ще більшою

мірою перебільшена свобода особистого творця. Він виходить з готового матеріалу і наділяє його в ту форму, на яку з'явився попит; він - породження умов часу. Це особливо яскраво виражається в долях поетичних сюжетів, які живуть як би своїм власним життям, оновлюючись новим змістом, вкладеним в них новим творцем; зародки деяких улюблених сюжетів цілком сучасних поетичних творів відшукуються - завдяки тій новій галузі знання, яка носить назву фольклору - в далекому минулому. «Талановитий поет може напасти на той чи інший мотив випадково, захопити до наслідування, створити школу, яка буде йти в його колії. Але якщо поглянути на ці явища видали, в історичній перспективі, все дрібні штрихи, мода і школа, і особисті течії, стушкувати в широкому чергуванні суспільно-поетичних попитів і пропозицій

«Творчість, як процес поетичного мислення продовжується в сприйнятті. Адже автор, розпочинаючи творчий процес, передає його читачеві, який, в свою чергу, переробляє схему твору в своїй голові, як і поет. Схема твору, яка включає в себе сюжет, тип, образ – може працювати лише коли викликає емоційне забарвлення, та перестає впливати на аудиторію, коли втрачає силу пояснити враження та узагальнити сприйняття.

У такому напрямку в минулому відбувалося дослідження походження поезії. Бачити в ньому історичний закон, звичайно, немає підстав; це - не обов'язкова формула наступності, а емпіричне узагальнення. Окремо пройшла цю історію класична поезія, окремо і заново, під подвійним впливом своїх споконвічних почав і греко-римської традиції, виконав її європейський Захід, окремо - слов'янський світ. Схема була завжди приблизно та ж, але точні і загальні народно-психологічні передумови для неї не визначені; при нових умовах громадськості можуть скластися інші поетичні форми, передбачити які, мабуть, неможливо».[10]

Три основні форми – епос, лірика і драма чергували одна одну протягом формування поезії, та можуть бути дидактичним матеріалом для вивчення історії поезії. В епосі переважають об'єктивні елементи, а в драматичній творчості панує суб'єктивне сприйняття, але драма, хоча і перейняла риси від двох попередніх форм, але являла собою принципово новий етап у розвитку поетичною культури. Разом зі зміною поетичної форми, змінюється як митець, так і глядач, що штовхає суспільство

до більш складних форм творчості та постановки більш філософських питань.

Митці о мірі розвитку мистецтва зміщали фокус із нової тематики та форми на досконалість та точність мови. Слухачі стародавнього часу мали ключі, які допомогли дешифрувати найпотаємніші алегорії та метафори. Такі твори, маючи елегантну та рафіновану мову, являють собою загадку, яку можна розгадати.

Поети XIX-XX століть перевертають цю ситуацію з ніг на голову: складні, темні вірш самі стають туманною відгадкою, але ось тільки загадки для такої відгадки більше не існує або, принаймні, загадок може бути кілька. Таке мистецтво схоже на одкровення людського внутрішнього світу та устрій власного «я» де складність поетичної мови дозволяє відобразити амбівалентні і неоднозначні відносини між світом і людиною.

Шумерській мові прийшла на зміну аркадська словесність. Цими мовами поети творили кілька століть – від середини другого тисячоліття до н.е. до середини першого тисячоліття н.е. В свою чергу, вавилонська культура почала інтегрувати до свого кола такі народи Близького Сходу як хетти, євреї, греки. Ця література була витягнута із забуття на рубежі XVIII-XIX століть і стала широко відома в першій чверті XX століття. Незважаючи на відносну популярність шумеро-вавилонській теми, аккадська поезія, значну частину якої становлять гімничні і ритуальні тексти, читається досить рідко.

Важливим етапом формування не тільки поетичні культури, але мови, і взагалі світогляду суспільства були часи, коли особливо важливу роль грали святі писання. Подані в своєрідній поетичній формі, мають оригінальний спосіб вираження, ритміку і конструкцію мали велике значіння не тільки в літературному плані. Їх розвиток пов'язано і з першою необхідністю зберегти цінну інформацію для передачі наступним поколінням максимально точно, що дало поштовх до розвитку писемності та книжкової справи. «Писання стали записувати на свитках, дощечках, гравірувати в камені, прикрашаючи ці різні формати в залежності від часу і положення, культурних і релігійних особливостей населення».[13]

Ключовий принцип його поетичної мови - метафорична компресія, в результаті якої дуже невеликий фрагмент тексту може в стислому і алегоричному вигляді

передавати цілий міфологічний сюжет, завдяки чому такі сюжети нанизуються один на одного і упаковуються в невеликому обсязі тексту.

Прикладом такого поетичного тексту являються оди Піндара - поетична епопея про звершення героя. По суті, оди Піндара - це розгорнуті метафори, де сенс утворюється за рахунок зіткнення і перетікання одне в одного різних міфологічних і метафоричних пластів. Міфи у нього виникають як «миттєві спалахи», за висловом Михайла Гаспарова, який перекладав поета, прагнучи зберегти метафоричне багатство його мови.

Різні частини писання, створені в різний час мали різне культурне підґрунтя, спосіб художнього мовлення та художню прагматику. Коли єврейська культура зазнала серйозного впливу еллінізму у період третього-другого століть до н.е., пісні пісень поставила ряд питань на які не вдається відповісти і до тепер – мова більше наближена до прози чи поетичного мовлення, що саме описується та хто ховається за образами зазначених персонажів. Проте неможливо недооцінити її культурне значення у історії формування поезії. Цей твір гібридне поєднання різних технік, жанрів, демонструє двозначне інтонування та взаємодію гротеску та комізму з високою лірикою.

Поява письмової літератури на арабській мові відноситься до перших століть після початку проповіді Мухаммада, але у арабів доісламського часу існувала розвинена поетична традиція. Ці тексти збереглися в пам'яті і були записані через багато десятиліть після смерті їх авторів. Вже найдавніші з них показують дуже розвинену поетичну техніку: достаток метафор, не буквального виразів, сміливі перестановки синтаксично пов'язаних слів, розвинена система поетичних розмірів, побудованих на чергуванні довгот і стислості, як у давньогрецькій і римській поезії.

Серед шести до ісламських поем, які називають Муаллака існує найраніша -

Муаллака Імрулькайса, поета VI століття. Ім'я його невідоме, проте існує поширена думка, що він був бунтівником та порушником соціальних норм свого часу, виражаючи своє протиставлення суспільству методами поезії. Погане становище побуту убогого життя до ісламської Аравії штовхало поетів до поетичної

інтерпретації кожного елементу життя максимально оригінальним способом, що надавало неповторності однотипному побуту.

Тим часом на європейській території почала активно розвиватися німецька культура. На різних територіях вона мала різний вплив та трансформувалася залежно від місцевих народів. На півдні вона поєднувалась із романською культурою, на північному заході зазнавала впливу кельтів та на північному сході зустрічалася з Скандинавією, яка була найбільш самобутньою. Скандинавські митці мали спільні риси арабських через суворі умови свого існування, але замість палючого сонця пустелі, їх оточували холодні, не менш несприятливі умови холодного сирого узбережжя. Тут також набуло розвитку метафоричне переосмислення побутових простих речей повсякдення, для більш жвавого сприйняття бідного та одноманітного побуту. Але еротична тема, не набула тут розвитку на відміну від арабського світу.

У другій половині XX століття поезія скальдів приваблювала досить багато уваги, в тому числі в Росії. Наприклад, видатний перекладач Сергій Петров прагнув не тільки передати всі особливості Скальдичної мови, а й зробити Скальдичні риси частиною російської поезії. А його сучасник, поет Михайло Єрьомін, багато в чому втілює принципи такої поезії в своїй творчості, навчившись у скальдів тієї компресії кеннингів, де численні, як завгодно складні взаємоуподоблення різних об'єктів в кінці кінців можуть бути розшифровані так, що за ними відкриється досить ясний сенс. В цілому це було незвично для модерністських поетик, які вважали за краще нічого не розшифровувати і навмисно плутали і змішували різні реалії.

«Трубадурів, що складали в XI-XIII століттях, зазвичай вважають передвістям європейського Відродження. Основними темами вони обирали кохання, відходячи від впливу церкви та монастирської тематики, кардинально змінюючи відчуття часу та сприйняття своєї епохи ніж все написане раніше в Європі. Трубадури вперше почали з'являтися на південному заході на території Провансу, попадаючи під вплив арабського світу, його сприйняття навколишнього середовища, художнього мислення та філософії, яка набуває свого розквіту в цей період». [12]

. По всій видимості, саме арабська поезія підказала трубадурам основні мотиви і навіть форми вірша. Але трубадури розвинули їх цілком самостійно, так що вся нова

європейська лірика так чи інакше зростає з їх поезії - через Данте і Петрарку.

Про умовності поетичного стилю трубадурів написана величезна кількість робіт: про формульний їх поетичної мови, в чомусь близького набагато більш грубим скальд, про те, що куртуазну любов не варто трактувати прямо, і т. Д.

Трубадури - це ціла література, причому існувала досить довго: протягом трьох століть, а це приблизно дорівнює всій історії російської поезії.

«Серед різних тенденцій в поезії трубадурів була одна, яка не користувалася свого часу великим успіхом, але потім стала знаменитою: так званий темний стиль, який з'являється у другій половині XII століття. Поети цього стилю писали про те, про що і всі інші трубадури, - про куртуазної любові, але робили це за допомогою густого метафоричної мови, схожого одночасно і на Скальдическая загадки, і на арабські ностальгічні метафори. Один з найбільш яскравих представників цієї течії - Арнаут Даніель: саме його Данте і Петрарка вважали першим майстром вірша».[12]

«Ситуація змінюється в XI-XII століттях, коли в ісламському світі виникають і широко поширюються різного роду містичні течії, які виявляються дуже несхожими в деталях, але сходяться в головному: для всіх них шлях до божественного - це шлях відмови від власного «я» і тієї соціального життя, яким воно живе. У деяких таких громадах центральну роль починає грати поезія: і як інструмент (само) пізнання, що дозволяє лаконічно упаковувати і передавати смисли, і як мистецтво, яке занурює в медитативний стан, де звільнення від «я» більш досяжною».[10]

Один з майстрів такого роду поезії - поет XII століття Джалаледдін Румі, автор великої поеми «Маснева», фрагменти якої ритуально виконувалися членами ордена Мевлеві, створеного невдовзі після смерті Румі і досі існуючого на території сучасної Туреччини. Поет походив з афгано-таджикського регіону Балх і писав в основному по-перському, але більшу частину життя прожив в Коньї, місті в центральній Анатолії, який ще недавно був частиною Візантії (звідси його прізвище Румі, тобто римлянин).

Перська поезія тих років акумулювала все, що існувало в близькосхідних літературах до цього, і в якомусь сенсі завершувала ту лінію, яка вела від Гільгамеша

до Пісні над піснями, а від неї до бедуїнському арабської поезії, запозичуючи з останньої безліч мотивів. Відмінність полягала в тому, що часто в звичних мотивах любовного переживання або радісного сп'яніння були приховані мотиви пошуку сакрального.

XVII століття - час розквіту іспанської поезії: в цей час Іспанія - наймогутніша держава в світі, її заморські володіння величезні, як і її багатства. Гонгора - поет блискавично розширився світу, багатства якого поки здаються безмежними. Вершиною цієї тенденції стала пасторальна поема «Самотності», яка повинна була складатися з чотирьох частин, але написано було тільки півтора. Сюжет поеми дуже простий: головний герой в результаті корабельної аварії опиняється на невідомій йому землі, де зустрічає симпатичне і життєрадісне місцеве населення. Ця бідна фабула, почасти нагадує фабулу античних романів, відображає те, чим була Іспанія на піку своєї могутності - імперією, перед якою розкрився нескінченно різноманітний і багатий світ, який повинен бути зрозумілий і в кінцевому рахунку підпорядкований.

Поема багато в чому є низкою густих, переповнених метафорами описів того, що герой бачить навколо себе. Насичений і пластичну мову цих описів немов би самим фактом свого існування відображає розмаїття світу, з яким стикається людина XVII століття.

Друга половина XVII і XVIII століття були не кращим часом для складної поезії, що б під нею не малося на увазі. У той час ідеалом стає ясність, простота і раціональність. Можна міркувати про те, наскільки ясність тієї епохи була схожа на нашу нинішню, але складна поезія писалася тоді тільки на периферії - наприклад, в Росії, де Тредіаковский, Ломоносов і Сумароков створювали нову російську словесність. Друга половина XVII і XVIII століття були не кращим часом для складної поезії, що б під нею не малося на увазі. У той час ідеалом стає ясність, простота і раціональність. Можна міркувати про те, наскільки ясність тієї епохи була схожа на нашу нинішню, але складна поезія писалася тоді тільки на периферії - наприклад, в Росії, де Тредіаковский, Ломоносов і Сумароков створювали нову російську словесність.

У його епоху, після наполеонівських воєн, контури світу вже в значній мірі визначилися, а Париж, рідне місто поета, в концентрованому вигляді втілював і розвивав ті тенденції, які поки тільки смутно відчувалися в інших місцях світу. Нерваль - один з винахідників сучасної літератури. Вважається, що найбільш повно поетична манера Нерваля проявилася в невеликому сонеті з іспанським назвою *El Desdichado* («покинутий», або «знедолений»), написаному в 1854 році. Але всі ці деталі - тільки фон для центральної теми сонета - втрати «я»: поет починає з низки визначень цього «я», які стають все більш заплутаними і суперечливими, як би відтворюючи відчуття, що незбиране «я» вже не може скластися з цих уривків.

Подальший розвиток поезії зазнає значних змін. У період срібного століття на просторах Росії можна знайти безліч авторів, які залишилися в століттях. Багато з них були авангардистами свого часу, значно випередивши сучасників. У більш пізні періоди, особливо в радянській час поезія почала набувати політичний і гостросоціальний забарвлення. Разом з індустріальним розвитком, активізацією друкарської справи, появою безлічі газет, журналів, альманахів і інших видань, з'являється можливість більш широкого і різноманітного спектра вираження автора на поетичній ниві. Від засоби і вибору тим, до поліграфічного оформлення і подачі тексту творці починають опановувати більш доступними способами реалізації своїх творів. Це стає поштовхом для більш широко вибору напрямку творчості і його оформлення, що плавно призводить нас до сучасної поезії.

Одна з основних претензій до сучасної поезії полягає в тому, що вона не зрозуміла. Вважається, що це почалося в перших роках XX століття, і з тих пір справи йдуть тільки гірше. Це не зовсім правда, але тут є зерно істини: в усі часи пошуки поетів сприймаються сучасниками в багнети і викликають однотипні закиди в незрозумілості. Поема «Руслан і Людмила» Пушкіна, яка зараз сприймається як дитяча казка, яка не потребує ніяких зусиль для розуміння, здавалася критикам наповненою невиразними образами і неточними метафорами. Через століття подібні закиди, тільки в куди більшому обсязі, звучали на адресу поетів-символістів і тим більше футуристів, які заздалегідь чекали такого ставлення і провокували його. Літературознавець Кирило Корчагін розбирається в історії складної поезії останніх

трьох тисячоліть і пояснює, як складаються з загадок тексти древніх еволюціонували на модерністську лист, що не припускає заздалегідь заданій інтерпретації. Потік насмішок над складністю сучасної поезії триває досі. Іноді дістається тим поетам, які не прагнуть бути незрозумілими, а просто випереджають свій час, стаючи через кілька десятиліть зразками ясності (як Пушкін). Але є й інший випадок: коли поети навмисно пишуть «складно», навмисно йдуть проти вимоги бути ясними, яке переслідує їх як мінімум з XVIII століття, коли почалася радикальна демократизація літератури.

1.2. Особливості оформлення віршованих текстів та книг.

Розвиток Книг - явище духовної культури. Ідейні, наукові, художні достоїнства в першу чергу визначають її цінність для читача. Але разом з тим книга - це і предмет матеріальної культури, річ, створена поліграфічними засобами для передачі і зберігання міститься в ній інформації.

Природа книги поєднує у собі одночасно два основні завдання. Оформлення повинне полегшити користування та запропонувати аудиторії максимально комфортну форму, яка буде зручною та достатньо міцною та довговічною. Другим завданням художньо-технічного оформлення є повне розкриття змісту та зрозуміле донесенні інформації до читача за допомогою художніх засобів організації книжкового простору. Тож книга має бути привабливою , легкою в користуванні та вдало подавати інформацію читачеві.

Тому для вирішення усіх вищеперерахованих завдань необхідно комплексно підходити до створення видання. «Потрібно продумати кожний етап від створення макету, який відповідатиме запитам цільової аудиторії та призначення книги до поліграфічної техніки та підбору матеріалів, адже книга повинна бути не тільки естетичною, а й технологічною та економічно вигідною. Оформлення має відповідати характеру книги, авторському посилю та технічним і економічним можливостям».[1]

Головна функція книги полягає у комфортній передачі інформацію таким чином, щоб читач міг спокійно сприймати текст. Професійне та якісне оформлення книги має бути гармонійним та непомітним для читача, не брати на себе забагато уваги, а навпаки допомагати сконцентруватися. Тому підхід до проектування має бути комплексним, починаючи від вибору шрифту та орнаменту та закінчуючи матеріалами для поліграфічного виконання. Спокійна подача в книзі часто досягається за допомогою симетричної побудови книжкового розвороту, де полоса набору розташовується однаково на обох сторінках відносно корінця. Симетрична будова самої книги є гармонійною за своєю будовою та робить вигляд прямокутних сторінок привабливою для читача, допомагаючи розташувати відповідну книжкову смугу. Лінія корінцевого згину виконує роль вертикальної осі симетрії, розділяючи розворот на дві рівноцінні частини, які містять однакового розміру відбитки. Симетричну композицію можна зберегти не тільки відносно розвороту видання, а й у самій полосі набору кожної окремо взятої сторінки. У цьому можуть допомогти вирівняні по середині заголовки, підзаголовки, декоративні елементи, , колонцифри й колонтитули а також розташування основного тексту, за компоноване по середині сторінки, де вертикальною віссю симетрії виступатиме середина листка.

В той же час конструкція книги та її оформлення здатне управляти процесом читання, вести читача по сторінках, керувати увагою та сприяти певному емоційному забарвленню при сприйнятті книги. Таке оформлення має бути динамічним, яскравим, грамотно побудованим. До основних засобів активного оформлення можна віднести поєднання шрифтів великої графічної сили нетипового накреслення, виділення заголовків та основних частин текстів для збереження ієрархії, використанні колірних контрастів та яскравого ілюстративного матеріалу, асиметричну композицію книжкових розворотів та навіть нетипові конструкцію самого видання (наявність додаткових чи рухомих елементів як, наприклад, в поп-ап книзі). При такій будові сторінки не однаково навантажені, містять різну кількість тексту та графічних елементів, при цьому зберігаючи єдиний стиль, конструкцію та принцип побудови розворотів. Асиметричність розворотів допомагають підкреслити

елементи навиліт, ілюстрації випущені за поле, що створюють певне емоційне забарвлення та допомагають глибше збагнути зміст твору.

«У видавництвах досить поширене розподілення виробництва на два відділи та два етапи відповідно: художній та технічно-поліграфічний, Оскільки вагома частина питань книжкового оформлення вирішується за допомогою поліграфічного виконання. Однак ці два етапи нерозривно пов'язані між собою та переплітаються, створюючи цілісний організм у вигляді якісної книги. Тому, не дивлячись не певне розмежування художнього та технічного процесу, книга поєднує у собі багато елементів внутрішнього та зовнішнього оформлення, які будуть детально розглянуті нижче».[3]

Книга являє собою цілісний проект, поєднуючи у собі багато елементів, які мають бути гармонійно поєднані між собою. Внутрішні та зовнішні елементи оформлення повинні взаємодіяти між собою, доповнювати одне одного (призначати розмір шрифту незалежно від формату, вибирати формат, не враховуючи ступінь складності ілюстрацій і т. д.). Виробництво книги містить у собі багато процесів кожний з яких має свої особливості. Тому ще на етапі задуму бажано розглядати книгу як єдиний організм та продумувати макет з самого початку, комплексно підходячи до вирішення поставлених завдань.

1.2.1.Формат книги

Суть гармонії – співвідношення пропорцій.(Ян Чіхольд)

Формат книги може розглядатися задана умова, на які базується подальше оформлення. Проте, грамотно підібраний формат повинен бути вдалим тлом для комфортного розміщення текстового та ілюстративного матеріалу, забезпечувати усі умови для вдалої реалізації композиції видання, формування зручної полоси набору та дозволяти обрати шрифт, необхідний для комфортного читання. Також формат книги повинен бути зручним у користуванні та залежить від читацької аудиторії, та призначення видання

«Вибір формату часто може визначити зручність користування книги. Наприклад, книга великого формату не підійде для частого користування, не буде портативною та економічною, але чудово підійде для подарункового видання, домашніх енциклопедій, дитячої літератури чи книг, призначених для користування за робочим столом. Невеликий формат, в свою чергу, здешевлює видання та робить його більш портативним. Таку книгу легко тримати в руці, читати в дорозі, брати з собою у подорож чи поміщати на невелику полицю книжкової шафи».[2]

Формат книги має значний вплив на читабельність тексту. Широкий формат при верстці в одну колонку може мати задовгу строку, що буде незручним для читача. Як показали експерименти, при достатніх навичках швидкого читання та звичайному в книгах для дорослих розмірі шрифту (кг. 10) легко читаються рядки довжиною близько 5 кв., Дещо гірше - довжиною до 6 кв., Ще гірше - довші. При зміні розміру тексту змінюється і оптимальна для читання довжина рядка. Але від формату залежить не тільки довжина рядка, а й весь формат полоси набору, можливість обрати найбільш підходящий кегль шрифту, розміщення ілюстрації, таблиць, формул, декоративних елементів, книжкових прикрас. Книга невеликого формату рідко може гарно вмістити в собі усі перераховані елементи, або може виглядати перевантаженою, містити замало «повітря», не дає можливості виділити великі поля.

Формат книги пов'язаний не тільки з внутрішнім, а й із зовнішнім оформленням та технічними характеристиками. Книга більшого формату може краще розмістити в собі великий об'єм тексту, в той час як невеликий формат потребує робити книгу товщою, що робить її незручною та не міцною.

Формат книги впливає на видавничу собівартість книги, кількість та склад палітурних матеріалів, економічність друку, кількість відходів при обрізанні та визначає обсяг брошурувальних робіт

Отже, формат може бути визначений за такими показниками:

- Характер видання
- Обсяг розміщуваного матеріалу
- Читацьке призначення та цільова аудиторія
- Економічність видання

- Технічні характеристики[2]

Проте, обраний формат може відрізнятися від найбільш оптимального для того, щоб виділити книгу чи серію серед подібних за характеристиками видань

Для віршованих конструкцій краще вибирати формати не менш малих і не менше середніх, залежно від бюджетних можливостей видання і його змісту (більш портативні і зручні пісенники або подарункові багатотомники класиків). Таким чином, особливості вузької смуги набору повинні відповідати вибраному формату таким чином, щоб не плавати в ньому і максимально доцільно використовувати простір книги. З огляду на коротку довжину рядка, можна сміливо вибирати більш вузьке співвідношення сторін видання, але і не перестаратися, щоб поля давали необхідний простір в книзі та допомагали формувати гармонійну композицію.

1.2.2.Полоса набору

Призначаючи для книги той чи інший формат, неодмінно мають на увазі і те, яким буде при цьому формат книжкової смуги, тобто розмір відбитка на сторінці.

Відповідно до історично сформованої традиції формат книжкової смуги часто відповідає формату книги, дублюючи прямокутну форму та зберігаючи певний композиційний зв'язок з форматом сторінки. Але формат полоси набору може відрізнятися, якщо це необхідно для більш вдалої подачі тексту.

Згідно з тими ж традиціями книжкові смуги обрамлені полями, які мають різну ширину. Найменшим зазвичай обирають корінцеве поле, далі за збільшенням йде верхнє, зовнішнє та найбільше нижнє поле. Таким чином книжкова смуга розміщується ближче до центру розвороту, що підкреслює єдність сторінок, не розриваючи їх між собою. Також полоса часто зміщена вгору, що дозволяє змістити зоровий центр вище геометричного та не дозволяє елементам сторінки «падати» вниз.

Книга містить багато елементів. Кожний з них несе свою інформацію і всі вони мають певну ієрархію та різні за призначенням, що може робити інформацію книги не однорідною. Наприклад книга окрім основного тексту може містити ілюстрації, таблиці, формули, карти, примітки, заголовки, додатки. З огляду на це, смуга набору має розміщувати у собі усю необхідну інформацію та зберігати архітектоніку книги,

упорядковуючи для читача неоднорідний матеріал книги та допомагати легко його сприймати.

Полоса набору також визначається економічністю видання, технічними можливостями та характером розміщуваного матеріалу. Так віршований текст матиме власну особливу ширину, яка визначається довжиною строки вірша.[4]

1.2.3.Особливості верстки

Для вдалого та гармонійного розміщення тексту на сторінках книги, збереження приємної для ока глядача композиції необхідно на етапі розробки макету книги та додрукарської підготовки правильно зверстати текст. Існують основні правила та канони щодо розміщення елементів книги, та за різних обставин ці правила змінюються.

Верстка віршованого тексту має свої особливості через нестандартну будову фраз та необхідність збереження ритму для найкращої передачі інформації читачеві. Такі обставини змушують дотримуватись особливих правил організації тексту.

Технологічний процес підготовки видання книги під час якого формується полоса набору та розміщуються усі елементи внутрішнього оформлення книги в єдину цілісну композицію називають версткою. На основі макету чи ескізної заготовки у сучасному поліграфічному виконанні формується майбутнє видання за допомогою комп'ютерного забезпечення. Тому верстка поєднує у собі два головні аспекти книги – художньо-оформлюваний та технологічний. Цей процес впливає не тільки на дизайн і зовнішній вигляд книги, а й на їх технічні характеристики.

«Вірші мають не стандартну мовленнєву форму, а тому верстка такого тексту відрізняється від звичайної та має певні особливості. Через те, що римовані рядки часто коротші за смуги прозового тексту, їх вирівнюють по лівому краю та роблять відступ для вирівнювання зорової осі сторінки. Проте цей відступ можна не робити, якщо композиція книги буде доповнена декоративними елементами здатними врівноважити композицію розворотів. Тоді розташування тексту буде органічним і не виглядатиме зміщеним».[1]

Заголовки, назви творів та знаки (зірочки, прочерки) розташовують також по середині для врівноваження сторінок. Назви або цифри повинні мати відбивку зверху більше, ніж знизу.

Часто відбивка рядків чи окремих куплетів диктується автором чи ритмікою самого твору. Один вірш може мати одну чи декілька уявних ліній з яких будуть починатися строфи. Таке розташування називається флаговим.

Вірші можуть мати комбіноване розташування строк за різних умов. Рядки мають різну відбивку коли у творі наявна пряма мова; тоді початок фрази відбивають по правому краю відносно попереднього рядка. При закінченні прямої мови посеред тексту дозволяється перенести продовження на наступний рядок для збереження смислових акцентів. Діалог чи пряму мову в середині розмови персонажів у творі можна починати з нового рядку, або продовжувати у тому, що і перша частина діалогу, залежно від побажань автора та гармонійної верстки. Але в будь-якому випадку перед початком фрази виділяється тире, не залежно від того має він відбивку чи ні.

Розбивка на строфи встановлюється автором і може бути різною:

- а) у вигляді пропуску між строфами;
- б) зміщенням строф по вертикалі - вліво або вправо;
- в) відділенням строф цифрами (римськими чи арабськими), зірочками.

Нумерація віршів

- Застосовується при публікації віршованих творів великого обсягу, коли в кінці книги вміщено коментарі та примітки до багатьох місць тексту.

- Номером відзначається, як правило, кожен п'ятий вірш (5, 10, 15 і т.д.).

- При одноколонного наборі цифри номерів без точок ставлять зазвичай з лівого боку і відбивають від рядка на напівкегельну шрифту основного набору. При розміщувати на двох шпальтах номери розташовують зліва від лівої колонки і праворуч від правої.

- Для нумерації використовують цифри найдрібнішого кегля.

Нумерація строф

- У віршованих творах, розбитих на строфи, переважно нумерувати строфи (якщо вони не нумеровані автором) таким же чином, як вірші.

- Прізвище автора, вміщену під віршем, зазвичай розташовують під останнім рядком, вирівнюють по правому краю.

- Якщо під віршем треба помістити прізвища автора і перекладача, то прізвище автора зазвичай ставлять праворуч, а прізвище перекладача - зліва.

- Дату і місце написання зазвичай розташовують під останнім рядком, вирівнюють по лівому краю. Цей рядок передує рядку з прізвищами автора і перекладача.

При верстці віршованого тексту необхідно зберігати ритм та цілісність твору, тому забороняється переносити частину віршу на наступну сторінку, розриваючи римовані рядки один від одного. Не дозволяється залишати перший рядок строфи чи відривати останній на наступну сторінку. Для уникнення таких небажаних моментів можна розширити чи звузити відстань між строфами таким чином, щоб вони були рівномірно розподілені на сторінці у межах розвороту. Бажано підібрати комфортну для верстки полосу набору таким чином, щоб вона вміщувала однакову кількість рядків віршу. Але часто цього важко досягнути тому верстка може бути дещо змінена та індивідуальна підігнана для кожної сторінки так, щоб видання біло грамотно та гармонійно побудовано.

Вірші, які друкуються впідверстку, коли вірш не відбивається з нової смуги, а відділяється лише невеликою дистанцією при значній різниці в середній довжині рядків для кожного вірша призначається свій відступ. При незначній ж різниці краще, щоб уникнути строкатості, дати однаковий відступ для всіх поміщених на смугі віршів. На видавництві слідкувати за усіма подібними моментами належить до обов'язків технічного редактора, але часто дизайнер чи автор контролюють процес для збереження ідеї твору та передачі акцентів у повному обсязі.

«У цілісному видання, яке являється збіркою та komponує у собі декілька творів спуск залишається однаковим для усіх віршів, тобто верхнє поле є всюди однаковим. Такий прийом часто зустрічається у іноземних виданнях. Таке розташування тексту є економічним та часто допомагає уникати перенесення рядків на наступну сторінку, особливо для книжок малого формату, який є характерним для поетичних збірок».[7]

Але зустрічаються і такі видання, де для кожного розвороту призначається свій

спуск. Але він повинен бути логічно обґрунтованим та не розбивати загальну верстку видання.

«Таким чином, основною задачею верстки віршованого тексту є доцільне використання книжкового розвороту, влучну подачу інформації та збереження ритму тексту та сприйняття акцентів, закладених автором».[2]

1.2.4.Рубрикація

Книга поділяється на розділи, глави, параграфи, статті, що значною мірою формує їх архітекtonіку. Таке розподілення допомагає структуровано викласти інформацію, сформувати систему заголовків, виділити головний та допоміжний текст та полегшити користування книгою та пошук інформації у ній для читача. Така структуризація книги виражається за допомогою рубрикації.

За головки можуть бути:

- Тематичними – назви окремих частин чи творів, включених до збірки
- Нумераційні – номери параграфів та глав
- Змішані – включають у себе два попередні типи

Заголовки та їх підпорядкованість виділяється за допомогою шрифтової композиції – розташування, кеглю, накреслення.

Виділення заголовків може нести не лише інформаційну, а й художню функцію. Тому шрифтові засоби повинні допомагати зберегти цілісність видання та можуть надавати тексту виділення різної сили. Таким чином «оформлювач повинен пам'ятати, що шрифт більшого кеглю має сильніший вплив на читача, ніж малий, текст написаний шрифтом жирного накреслення більше привертатиме увагу ніж простий та прописний сильніший дрібного. За допомогою різної трансформації літер та навіть кольорового забарвлення можна подати первинну інформацію про якусь частину видання».[12]

Тема чи назва частини видання зазвичай розташовується з таким же відступом як і сі абзаци основного тексту. Заголовки такого типу виділяють за допомогою жирного чи напівжирного накреслення, кеглю чи курсивного шрифту. У такий спосіб може бути розміщено декілька заголовків, розташованих у певному порядку та різного розміру, що дозволить зберегти їх ієрархію та виділити для читача на першочергову та другорядну інформацію.

Якщо заголовок дуже великого розміру, його можна розбити на частини та розташувати таким чином, щоб слова були згруповані за змістом. У наборі заголовків не бажано розривати слова та залишати переноси на наступний рядок за винятком тих випадків, коли назва набирається на всю ширину формату.

Деякі видання можуть містити маргіналії. Назва походить від латинського слова «марго», яке перекладається як поле. З цього факту можна зрозуміти, що вони розташовуються на полях та мають свої особливості. Маргіналії часто пишуть світлим шрифтом меншого кеглю, ніж основний текст. Заголовки такого типу застосовуються рідко оскільки вимагають звуження полоси набору та розширення полів, що робить видання неекономічним та створює ряд проблем, пов'язаних із загальною композицією книги. На вузькому полі вони можуть бути затиснуті основним текстом та заважати комфортному читанню і погано сприйматися.

«У поетичних збірках можуть зустрічатися окремі розділи та твори, які не мають назви (народна творчість, вірші невідомих авторів, примітні, чернові твори, тощо). Зазвичай вони невеликого обсягу. Такі категорії інформації відділяють графічними елементами у вигляді однієї чи кількох зірочок, тире, збільшених пробілів чи декоративних елементів. Такі розділи називають «німою рубрикою».[13]

Зазвичай архітектоніка видання має однорідний та логічно побудований характер. Увесь текст ділиться на розділи, розділ на глави, а ті, у свою чергу на параграфи чи пункти і т.д. За відсутності однієї ланки чи кардинальної різниці між структурою частин постає питання доцільності рубрикації та її логічності. Також важко зберігати конструктивну форму рубрикації, якщо головна частина має тільки одну підпорядковану їй. Наприклад, глава не може містити всього один підпункт чи параграф. Однак текст може мати різнобарвну структуру. Один розділ може бути

поділений на дрібніші пункти, а інший, містити менше інформації та бути цілісним текстом. Наприклад, розділи поетичної збірки можуть містити різну кількість творів, та згруповані за різними ознаками, формуючи неоднорідну рубрикацію. У такому виданні важливо комплексно підійти до усього тексту та створити не тільки засоби виділення головних та підпорядкованих заголовків, а і включити до системи й проміжні заголовки.

Конструктивна організованість рубрикації книги визначається структурою літературного твору, який часто може мати нечітку організацію. Твір може бути на частини які на підпорядковані одна одній та перехрещуються між собою. Тому рубрикація нечітко визначена чи може мати вільне прочитання. Часто новели, епічні твори, збірки важко сформувані в чіткі рівнозначні розділи. За таких умов необхідно оформити структуру заголовків та рубрикацію з редактором та автором для найбільш точного прочитання.

Від найбільш точного виявлення рубрикацій та підпорядкованості розділів залежить вибір методів виділення заголовків та їх підпорядкованості. Для цього при роботі над виданням створюється технічний зміст. До нього включаються усі рубрики та визначається їх ієрархія та ступінь значимості залежно від змісту. Створення такого технічного змісту є необхідним для творів різноступеневої важкої рубрикації.

Рядки можуть по різному розташовуватися на сторінці. Іноді застосовують «прапорне» розташування за якого рядки виключаються по лівому краю на однаковій відстані, рядки мають такий відступ як і основний текст видання. Також може бути застосоване розташування заголовків по центру, вирівнюючи по середині формату на всю ширину книжкової смуги. Таке композиційне рішення врівноважує торінку та робить симетрію чітко вираженою.

Асиметричне розташування заголовків можливе для цифрових заголовків, де нерівномірне розподілення лише сильніше виділятиме їх на фоні основного тексту видання. Іноді групу заголовків виносять окремо в особливу колонку, посилюючи їх значимість, виключаючи по лівому краю, чи застосовуючи й іншу більш складну варіацію.[7]

Коли оформлення повинне передати дух літературного твору та підкреслити емоційний посыл автора , воно не ставить завдання полегшити читання в у буквальному сенсі. Оформлювач ставить перед собою нелегке завдання виконати рішення, яке ускладнить верстку, але зробить дизайн книги більш цікавим та емоційним. Тому правила рубрикації є досить загальними, особливо для художньої літератури.

Для збірок рубрикація - важлива річ, що формує архітектоніку книги і підтримуюча її цілісну композицію. Особливо для великобюджетних подарункових видань, Багатотомник і зібрань творів різних авторів чітка рубрикація допомагає структурувати інформацію і легко орієнтуватися в книзі, розрізнити початок і кінець твору, вичленувати головні і другорядні текстові елементи. При грамотному оформленні рубрикації, композиція віршованого збірника повинна ставати не роздробленою, а навпаки, збіраною в єдиний ансамбль.

1.2.5.Основні вимоги до шрифту

Найважливіші вимоги до шрифту як елементу оформлення книги - його легкість для читання, художні достоїнства, технологічність (здатність давати неспотворений відбиток при друкуванні тиражу книги), економічність.

На зручність читання шрифту впливає ряд умов:

Особливості набору та відбитка – довжина рядка, інтерліньяж, чіткість друку, колір фарби, якість та платність паперу

Умови читання – освітленість, положення

Накреслення самого шрифту

Кегль

Що стосується кегля шрифту, то, як показали численні спостереження і експерименти, для дорослого читача, що володіє навичками швидкого читання, при довжині рядка до 51/2 - 6 кв. і нормальних умовах читання досить удобочитаєм шрифт з висотою очки приблизно 1,7-1,6 мм, тобто кг. 10.

З приводу впливу накреслення шрифту та всього малюнка на читабельність було проведено багато досліджень та спостережень, проте не вдалося відповісти на всі поставлені запитання та виявити закономірності, оскільки на читання впливає багато суб'єктивних факторів. Для ока читача шрифти простого накреслення зі збереженням гармонійної геометрії є більш зручними. Шрифти які мають складне накреслення, поєднують у собі розмаїття форм і деталей можуть бути більш стильними та емоційно забарвленими, але значно ускладнюють читання. «В накреслення кириличної чи латинської гарнітури покладено прості геометричні форми – квадрат, коло, трикутник. Тому вони є більш приємними для ока та легшими для сприйняття».[12]

Читабельність шрифту залежить від величини очка, між буквеного простору та взаємовідношення основних та поєднуваних штрихів. За даними деяких дослідників, оптимальна товщина основних штрихів (для малих літер кг. 10) дорівнює 0,30-0,35 мм, а оптимальна ширина очка (вважаючи по малої букві «н») повинна складати приблизно $\frac{4}{5}$ його висоти. Для гарної читабельності шрифту внутрішньобуквен простори мають бути достатньо великими. Інакше зменшення ширини очка погіршує сприйняття тексту і він втрачає свою виразність.

Різкоконтрастні шрифти читаються гірше, ніж шрифти, які мають помірну контрастність. За даними досліджень максимально комфортними для читання є відношення ширини основних та поєднувальних штрихів є 1:2 – 1:3. У шрифтів зі збільшеною контрастністю дуже тонкі поєднувальні штрихи губляться, погано віддруковуються, бо фарба швидко забивається у форму. Через це деякі букви здаються схожими.

На вибір шрифтів впливають не тільки самі шрифти, а особливості матеріалів при поліграфічному виконанні. На глянцевого папері контрастні шрифти віддруковуються краще, в той час як на матовому папері шрифти такого типу читаються ще гірше. Те саме стосується й вибору способу друку. Друкарська форма має свої особливості, в той час як цифровий спосіб друку має свої переваги та недоліки.

Але зовсім неконтрастні шрифти гарно підходять до заголовків, але у основному тексті вони рідко використовуються через те, що виглядає одноманітно, монотонно та швидко втомлює очі, заставляючи зір напружуватися.

Зарубки на буквах, згідно з дослідженнями підвищують читабельність шрифту, роблять обриси букв більш виразними, вирізняючи літери на тлі паперу та роблячи їх яскравими. Але для електронних видань дослідники радять використовувати шрифти без засічок, тому що читання та робота зору відрізняється від паперу, де увага працює по іншому.

Короткі зарубки мають кращий вплив на читабельність шрифту, ніж довгі. Вони не дозволяють літерам зливатися в одну єдину полосу. Короткий контур робить шрифт більш відкритим та дозволяє більш ефективно використовувати друкарську форму. В той час як довгі тонкі засічки погіршують сприйняття тексту та не дозволяють читачеві чітко вирізнити букви під час швидкого читання.

Для читабельності шрифту велику роль має індивідуальне накреслення ітер, що добре вирізнятиме їх одну від одної. Такий результат може бути досягнутий за допомогою різних геометричних засобів, використання форм, різної ширини літер, вмілому поєднанню вертикальних та горизонтальних напрямків, різноманітність виносних і кінцевих елементів.

Справжньою майстерністю створення вдалого шрифту є надання кожній літері індивідуальної виразності, але й збереження загальної простоти форми шрифту та єдиної стильової єдності. Вирішення такого завдання потребує великої майстерності та художнього такту. Тому вибір шрифту нерозривно пов'язаний не тільки з його читабельністю, а й з художніми достоїнствами.

Говорячи про художні характеристики шрифту, можна класифікувати шрифт як вид графічного мистецтва та спосіб (як спосіб донесення інформації через органи зору). Найвидатніші художні традиції створення шрифту та основні гарнітури були сформовані в епохи розквіту даного виду мистецтва та пов'язані з особливостями графічного мистецтва свого часу. Шрифти, що пройшли перевірку часом, відповідали усім практичним та стилістичним вимогам, відрізнялись зручністю сприйняття та відповідали умовам друкування, які стрімко розвивалися та постійно змінювалися.

Ті, що не відповідали зазначним вимогам, залишалися базою для подальшого розвитку шрифтових форм.

Найбільш цінними та частіше використовуваними стали шрифти, які зберегли простоту форми. Найбільш плідними стали конструктивно геометричні гарнітури, а не ті, які містили велику кількість декоративного ускладнення та розмаїття химерних форм.

Найбільш стійкими і в той же час здатними розвиватися виявилися шрифтові форми, створені в епоху Відродження (Ренесансу) і пов'язані з її художніми ідеями. Кращі з шрифтів того часу і деякі більш пізні їх модифікації досі продовжують привертати увагу художників-шрифтарів і служать їм зразком; деякі широко поширені в даний час шрифти латинського алфавіту близькі до справжніх ренесансним шрифтів. І навпаки, химерні шрифтові форми, пов'язані з поширенням в кінці XIX - початку XX століття стилем «модерн», виявилися недовговічними.

Найважче, і в той час найкраще випробовування для шрифту – це час. Проста та конструктивна форма кожної літери, що формувалася протягом історії та несе не лише конструктивну, а й геометричну та художню гармонію. Шрифти, сформовані не тільки за допомогою простих геометричних форм, а з комплексним підходом до зорового сприйняття, друку та оптичних спотворень.

Так, круглі букви і букви з гострокутними вершинами (наприклад, «О», «А») здаються нижче, ніж прямокутні («Н», «П») такої ж висоти; середня лінія в букві «Н», розташована точно посередині висоти, здається зміщеною вниз; в шрифтах, позбавлених контрастності, при однаковій товщині всіх штрихів горизонтальні здаються товщі вертикальних. Щоб подолати вплив оптичних ілюзій, круглі і гострокутні літери роблять трохи вище за інших, середню лінію розташовують трохи вище середини висоти, в позбавлених контрастності шрифтах товщину горизонтальних штрихів злегка зменшують.

Однією з важливих якостей шрифту є графічна єдність. Гарнітура, яка не має в собі цієї характеристики буде містити літери, накреслення яких здаватиметься випадковим, не підкріпленим логікою, ритм такого тексту втрачатиметься, що створить враження невпорядкованості. Графічна єдність формується за допомогою:

- Оптично однаковій висоті літер
- Однаковому накресленню однорідних штрихів
- Однаковому накресленню завершальних елементів
- Обґрунтованій пропорційності літер
- Однаковому характері напливів

Для друкованих видань шрифт має бути технологічним. Це означає, що він має мати характерне накреслення, що дасть можливість отримати чіткий відбиток. Експериментально було виявлено, що найчіткіший відбиток здатні давати шрифти невисокої контрастності. Такі шрифти мають включати великі між буквені прорізи та короткі зарубки. Шрифти з довгими зарубками, вузькими між буквеними прорізами та високою контрастністю будуть давати нечіткий відбиток; букви зливатимуться між собою, що значно погіршить якість видання та зробить читання важким і напруженим для зору. Занадто тонкі штрихи можуть погано віддруковуватись, форма з вузькими просвітами може швидко забиватися фарбою та спотворювати літери, а невиправдано довгі зарубки можуть запливати фарбою та втрачати свою виразність. Тому на вибір шрифту може впливати не лише його технологічність, але й можливості устаткування та спосіб друку.

Тож спосіб друку безпосередньо впливає на вибір шрифту, та те, як він виглядатиме на сторінках видання. Найбільші спотворення характерні для глибокого способу друку, тому що неточності можуть початися ще на етапі виготовлення друкарської форми. Це спотворення при перенесенні фарби на папір лише посилюється, що є поганим фактором для сприйняття тексту. Але високий друк та сучасні методи офсетного друку допомагають досягти найменших спотворень при перенесенні літер з оригінальної форми. Через ці друкарські особливості шрифти з високою контрастністю, затонкими та занадто довгими засічками та малими внутрішньобуквеними пробілами зовсім не підходять. Згідно стереотипам такі характеристики шрифту зовсім не підходять для глибокого друку.

«Підвищена увага до технологічності шрифту, цілком закономірна при швидкому розвитку поліграфічної техніки і зростанні тиражу видань, привела до

створення і широкого застосування досить численної групи так званих мало контрастних шрифтів».[6]

На вибір шрифту може впливати його економічність. Ця характеристика ще називається густотою і означає кількість друкованих знаків, які вміщуються на площині. Економічність шрифту може впливати на обсяг необхідного для видання паперу, може здешевити видання та зробити його більш економічним. Проте, густота шрифту може зменшити необхідну кількість сторінок у виданні. Економічність шрифту – важливий фактор, який формує обсяг друкарських робіт та є корисною за умови, якщо досягаються не за рахунок зручності читання тексту.

Збільшити економічну вгідність шрифту можна за рахунок зменшення його розміру (кегля), ширини саме літер(що не бажано, бо може порушити геометрію шрифту) та зменшення інтервалів між буквами. Але щільність шрифту значною мірою впливає на читабельність та змушує око швидко втомлюватись. Тому використання вузьких шрифтів з високою щільністю не бажане для великих об'ємів тексту. Тож досягнення економічності – це знаходження золотієї середини між читабельністю та поліграфічною вигідністю. Найкращий шрифт той- який при зменшенні кегля залишає чіткі накреслення літер і добре сприймається

Таким чином, шрифти мають низку особливостей, які впливають на вибір. «Вдало підібрані шрифти можуть значно покращити видання і не тільки полегшити сприйняття тексту, зробити видання більш якісним та економічно вигідним, а у надати тексту певного емоційного забарвлення, підтримати стилістику книги та поєднати текстові елементи з ілюстративними у гармонійну композицію для привабливого вигляду книги».[4]

1.2.6.Ритміка віршованого тексту

Поезія представляю собою особливий тип мовлення, який має свої особливості як в подачі, так і в сприйнятті. Вірш ділиться на слова, речення та фрази, які являють собою смислові одиниці. А також його можна розділити на ритмічні римовані рядки. Завдання оформлення, перш за все, полягає у донесенні до читача риммічного ладу та

допомогти сприйняти римований текст без спотворень змісту.

Основна особливість графічного вираження віршованого тексту полягає у тому, що кожна фраза ритмізованого тексту починається з нового рядка.

Ритмічна організація віршів може бути заснована на різних принципах. Так, класичне російське віршування засноване на силабо-тонічному принципі: віршована рядок ділиться на стопи - групи складів, один з яких є ударним. Залежно від кількості складів у стопі і від послідовності ударних і ненаголошених складів розрізняють стопи декількох видів, наприклад, ямб, хорей, дактиль і інші. Віршований твір може бути написано як рівностопними, тобто з однаковою кількістю стоп у всіх рядках, так і нерівностопними віршами. Різним може бути і будова стоп в рядках.

«Для полегшення ритмічного читання важливо, щоб читач міг відразу помітити зміну ритму, пов'язану зі зміною кількості або будови стоп в рядку. Звідси друга особливість оформлення віршів: наявність рядків з різними за величиною відступами (втяжками) від лівого краю набору».[12]

Рядки твору, які мають однаковий розмір та ритмічну будову розташовуються відносно однієї вертикалі. Рядки, які мають відмінну від загального тексту організованість часто виділяються графічно на сторінці та мають свою власну вертикаль для посилення ефекту віршу.

Зазвичай більший відступ зліва використовують для рядків з невеликою кількістю стоп (наголошених складів у рядку). Таке розташування допомагає читачеві не тільки звернути увагу на оригінальну будову вірша та краще збагнути ідейний посыл автора. Це допомагає візуально врівноважити праву та ліву сторону сторінки та гармонійно закомпонувати книжкову смугу. Але часом рядки з великою кількістю стоп спеціальн розташовують таким чином, щоб закінчення було перенесене на наступний рядок, чи виділялось виходом за загальне розташування вірша. Це допомагає зробити акцент на закінченні строфи та посилити риму. [13]

Існують віршу, які містять багато видів розмірів строф, які чергуються між собою, створюючи складний ритм та оригінальну будову твору. «При цьому деякі рядки з різною кількістю стоп можуть виявитися особливо тісно пов'язаними між собою римою або за змістом. При оформленні таких віршів, наприклад байок,

принцип різних за величиною відступів для рядків з різною кількістю стоп вимагає корективу: найтісніше пов'язані між собою сусідні рядки, якщо вони навіть нерівностопні, краще починати від однієї вертикалі. Наведемо для порівняння обидва варіанти оформлення».[10]

У поетичних творах сучасності часто зустрічається літературний прийом, де ритм переривається посеред рядків, що формує незвичайний такт. Для демонстрації границі різних тактів та їх відособленість один від одного та збереження розмірності рядків. У такому разі рядок верстається прапором, іноді таке розташування називають «драбиною». При такому прийомі початок кожного нового такту у рядку має свій відступ, який зберігається для наступного рядку, щоб показати приналежність до особливого ритму. Відступ для кожного наступного такту залежить від закінчення попереднього. Таким чином формуються невеликі рядки, підтримуючи такт вірча, та підкреслюючи форму твору.

Існує багато методів підкреслення форми ритмічного малюнку та складної художньої форми та інтонаційних акцентів твору та авторського задуму. До них можна віднести верстку, нетипове розташування рядків, пунктуаційні або шрифтові виділення.

Також складними для комфортного сприйняття та піднесення читачеві є такі вірші, де використовується довільний ритм, подвійні рими, нерівномірні кількість ненаголошених складів у рядка, поскладнення вичурними літературними формами. У таких творах прийнято відбивати рядки від однієї вертикалі, не розбиваючи форму різними відступами. В такому разі твір здається непорядкованим та неорганізованим.

Таким чином, можна зробити висновок, що рукописи автора часто мають складну та непередбачувану форму та цікаву ритмічну конструкцію. Завдання редактора та художнього оформлювача максимально точно та організовано передати задум та знайти найкращу графічну організацію.

Переноси у віршах є небажаними та розбивають цілісність рядка, порушуючи ритм тексту. Проте у деяких віршах доводиться переносити через задовга для полоси набору рядки. У віршованих рядках не переносять півслова, а переносять цілі слова.

Залишок рядка вирівнюють не по лівому краю, як у прозовому тексті, а по правому. Це допомагає зберегти цілісність строки за рахунок того, що очі читача не повинні перескакувати на інший край сторінки, а сприймають перенесені слова в рядку як продовження, зберігаючи змістовий зв'язок та ритм твору.

Переносити слова рядку можна у два способи:

1. У першому перенесені слова виключаються по правому краю, вирівнюючись по лінії, де рядки закінчуються.
2. У другому способі перенесені слова залишають у правій частині рядка, але вирівнюють по лівому краю, зберігаючи для них спільну вертикаль. Це може підсилити перенесені слова більш яскраво, та справити більше враження на читача.

Вірш може бути розподілений на строфи – групи з чотирьох – п'яти рядків. Вони відокремлюються одна від одної пропуском у розмірі одного рядку. Строфи можуть мати один спільний відступ для всіх, чи різний, залежно від літературно-художнього задуму твору.

Перший спосіб об'єднує строфи між собою, додає віршу цілності, робить його вигляд більш плавним та спокійним. Другий спосіб є емоційним, додає сторінці динаміки та розбиває симетричну композицію, руйнуючи вертикаль, але може бути більш економічним, ніж перший.

У XVIII-XIX ст. для поділу строф (в рівностопних віршах) було прийнято починати перший рядок кожної строфи з абзацного відступу. При перевиданнях творів поетів того часу часто повторюють цей прийом. Ми вважаємо це неправильним, тому що відступ у віршах служить сигналом зміни ритму. Відзначимо, що в рукописах поетів того часу, наприклад Пушкіна, Лермонтова, Тютчева, строфи зазвичай починаються без абзацного відступу.

1.2.7.Особливості ілюстрування

Будь який літературний твір – великого чи малого об'єму, віршований чи прозовий – являє собою цілісний закінчений витвір мистецтва. Будь то оповідання,

повість, роман, поема чи вірш, - він створений за допомогою мови та літературних прийомів і сприймається читачем під час ознайомлення з текстом. Для максимально точного донесення художніх образів до читача та передачі авторського задуму і формування правильного враження читача про твір, художнику необхідно самому зануритись в атмосферу образів, відчувати їх. Чим глибше художник зможе зануритись у всесвіт створений письменником, тим повніше він зможе розкрити образи, яскравіше і переконливіше підтримати ідею автора та створити якомога міцніший зв'язок зображень та тексту. «Художник повинен максимально переконливо та достовірно піднести у книзі інформацію для аудиторії. При повній самовідданості художника, створюються ілюстрації, які через покоління стають нерозривною асоціацією з літературним твором, зливаються з ним в єдине ціле. Так сталося, наприклад, з ілюстраціями Врубеля до «Демона», Бенуа - до «Мідному вершнику», Лансере - до «Хаджі-Мурату», Добужинського - до «Білим ночами» (ми назвали тільки ілюстрації, які витримали випробування часом)».[13]

Конгеніальність передбачає і стильове єдність (якщо розуміти стиль як не тільки історико-естетичну, але і світоглядну категорію) літературного Твори і ілюстрацій. Так що розуміється стильова єдність треба відрізнити від стилізації, т. Е. Внесення до ілюстрацію зовнішніх декоративних прийме іншої епохи або іншого національного побуту. Стилiзацiя може бути недостатньо глибокою, але при вмiлій роботi художника, може стати ефектним доповненням видання, повно передати образ читачевi, в той же час залишивши простiр для особистого сприйняття. Таким чином, рiзне прочитання лiтературного твору впливає не тiльки на вибiр i трактування тим, а й на пластичний характер i навiть розмiр iлюстрацiй.

Важливим залишається питання достовірності ілюстрацій до тексту. Чи повинні зображення буквально відповідати тексту? На перший погляд відповідь на це питання є позитивною, адже ілюстрації мають підтримувати текст та допомагати читачеві відтворювати образи у власній уяві. Але в сучасно ній ілюстрації художники часто допускають вільне прочитання тексту до дозволяють собі незначні зміни на користь створення якісного композиційно довершеного малюнка на благо естетичної конструкції видання.

Книга може отримувати більш складний зв'язок тексту та малюнків. Асоціативність може стати алегоричною формою вираження образів, зробити конструкцію книги більш цікавою та яскравою, ніж пряме сухе прочитання тексту. Проте, слід зауважити, що подібний метод ілюстрування допустимий лише для літературних творів. Для наукової літератури неточність ілюстративного матеріалу є недопустимо.

Багатопланові і асоціативні ілюстрації можуть дати художнику можливість найбільш вільно і глибоко передати дух літературного твору, здатні особливо сильно і гостро порушувати думка, почуття і уяву читача.

Лаконічна асоціативна ілюстрація може не тільки підтримати зміст твору, але і передати атмосферу настрій і навіть культурний настрій епохи автора. В такому підході художника до оформлення видання особливе значення матимуть графічні засоби – вибір кольорової гами, характер та товщина ліній, розмір та розміщення зображень, детальність їх промальовки, характер плями, штриха, матеріали виконання, тощо.

Велике значення на зручність користування книгою має розташування ілюстрацій. Це впливає на верстку, сприйняття зображень та їх зв'язок із текстом.

Характер та роль ілюстрацій для художньої літератури відрізняється від особливостей ілюстрування науково-пізнавальної літератури, що обумовлює розташування зображень у книжковому розвороті. У художній літературі поширене використання загальних ілюстрацій, які відносяться не до конкретного сюжетного епізоду, а до глави чи розділу твору, мають узагальнюючий характер та демонструються в кінці після прочитання тексту чи його частини, а не паралельно з читанням. Для посилення сприйняття такого ілюстративного матеріалу його відокремлюють від тексту значним відступом, чи виділяючи для зображень окремі сторінки чи розвороти.

Характер книги може формуватися не тільки за рахунок самих ілюстрацій, а й їх розташування у книзі, розміру та способу верстки. Різні прийоми можуть підтримати чи навпаки рвати зв'язок із текстом. Розміщення малюнків може робити композицію розвороту симетричною, чи асиметричною, врівноважувати гармонію

видання, додати статичності чи динаміки. Розворти мають бути цілісними і закономірно обґрунтованими, триматися в єдиній концепції книги. Цього значною мірою можна досягти за допомогою розміщення малюнків у книзі.

1.2.8.Форзац

Форзац є необхідним елементом книги. Він являє собою лист, сфальцьований по середині та призначений для скріплення книжкового блоку з палітуркою. Форзац збільшує міцність видання, закриває грубу поверхню картону палітурки та робить вигляд книги більш охайним. Форзаці бувають різних типів, але зазвичай використовується простий приклеєний, оскільки він є найдоцільнішим та найкраще виконує функцію кріплення блоку.

Форзац може бути простим листом чи додатково брати на себе функцію елемента художнього оформлення. Задрукований форзац може містити малюнок, візерунок, текст, візерунок, тиснення чи комбінацію цих елементів. Головне, щоб інформація була пов'язана за змістом книги. Форзац може бути двостороннім, щоб продовжити композицію, поєднати обкладинку та вхідну частину книги, зробити видання більш цілісним. Закономірно, що форзац повинен бути не надто активним, щоб зберегти певну книжкову ієрархію, та не створювати конфлікту між елементами художнього оформлення видання.

«Довгий час на образотворчий форзац дивилися як на тільки декоративний елемент. Відповідно до таким поглядом його поміщали головним чином в найбільш нарядних виданнях, наприклад, в книгах подарункового типу, ювілейних виданнях і т. П. Однак зображення на форзаці може мати не тільки декоративне, але разом з тим і пізнавальне значення. Саме такого типу образотворчий форзац все ширше застосовується в шкільних підручниках, довідниках, науково-популярних і науково-технічних виданнях».[8]

Часто у виданні може розмислюватися ілюстрація на весь формат форзацу, але не відповідатиме загальній стилістиці видання. Це обумовлено економічною вигідністю та прагнення оформлювача максимально доцільно використовувати

увесь простір книги. Але найкращим варіантом буде ілюстрація спеціально розроблена для видання, яка відповідатиме загальній художній концепції книги. Тому важливо підбирати образотворчий матеріал цілісно індивідуально для кожного видання

1.2.9.Титульні елементи книги

Авантитул входить до вхідної групи сторінок, слідує одразу за форзацем, тобто розміщений на самому початку книги. Він являє собою першу сторінку книжкового блоку, яка приклеюється до форзацу. Авантитул можна віднести до групи технічних сторінок, тому він зазвичай виконує функцію спускової сторінки для підвищення естетичності видання.

На авантитулі можуть бути розміщені невеликі графічні елементи чи текст. Наприклад, часто можна побачити логотип видавництва, рік і місце видання чи невеликий епіграф до твору. Авантитул повинен бути легким, не містити багато інформації та до його функцій належить підвести читача до наступного, зазвичай титульного листа.

Титул - герольд тексту – повинен бути сильним і здоровим, а не нечутно щось лепетати. (Ян Чіхольд)

Після обкладинки читач, відкриваючи книгу, знайомиться з вхідною групою розворотів у виданні. Найважливішим з них є титульний лист, або титул. Він може бути поданий у форматі сторінки чи займати цілий розворот. Його основною задачею є познайомити читача з виданням та розмістити головну первину інформацію про книгу. За даними, розташованими на цьому вхідному розвороті, видання реєструють у бібліотеках, архівах, книгосховищах, магазинах

За змістом і розташуванню основні дані, що поміщаються на титульному аркуші, можна розділити на чотири групи: заголовні, вихідні, надзаголовкі і підзаголовкові.

До заголовків належать назва книги назва книги та відомості про автора, що є основними для читача характеристиками і є головною інформацією для композиції

титульного аркуша.

«До технічних даних на титулі належать рік та місце видання, назва та адреса видавництва. Додатково можуть розмішуватися формат, кількість примірників у тиражу. Імена художника, редактора, тощо. ГОСТу 7.4-77 «Вихідні відомості поліграфічної продукції» диктує які дані повинні розміщуватися на титульному листі а які в кінці видання». [9]

Серійні видання мають розширений список технічних даних та мають розмішувати на сторінці найменування серії, номер її випуску, підзаголовки, жанр, відомості про укладача, номер видання у серії, тощо.

На титулі можуть бути поміщені і графічні декоративні елементи, такі як марка видавництва, орнамент, малюнок.

У сучасному оформленні книги можна спостерігати тенденцію, де титул надає більше інформації про книгу. На титулі можуть бути розміщені випускні дані (формат, місце та рік друку, типографія, імена оформлювачів та редакторів), анотація, інформація про автора, логотип видавництва та додаткова інформація про нього. «Титул може бути дуже різним. Головне, щоб він гармонійно вписувався у видання, мав чітко виражену композицію, яка відповідатиме стилістиці книги. Титульний лист не повинен бути занадто перевантаженим, не повинен бути активнішим за обкладинку, та має містити більше інформації, ніж авантитул».[6]

1.2.10.Випускні дані

У кожному виданні містяться випускні дані, які відповідно до Держстандарту 7.4-77 входять в ту ж систему вихідних відомостей, що і титульні дані, і тому ми розглядаємо їх оформлення в цьому розділі. Ці дані можна розділити на дві групи - обов'язкові та рекомендовані.

Обов'язкові дані (дата здачі в набір, дата підписання до друку, формат, обсяг, тираж, ціна книги і т. Д.) Потрібні для обліку та контролю роботи видавництва і поліграфічних підприємств.

Рекомендовані до приміщення дані включають ім'я, по батькові та прізвище

автора, назва книги, прізвища та ініціали редактора, художньої та технічної редакторів, коректорів. Приміщення цих даних і підкреслює роль основних учасників редакційної роботи над даним виданням, і підсилює їх відповідальність за якість роботи.

Оскільки випускні дані призначені в основному не для читачів, у багатьох видавництвах на їх оформлення не звертають уваги. Таке ставлення неправильно. Адже такі дані виконують потрібні у видавничій і книжковій справі функції.

Випускні дані треба оформляти так, щоб ними було зручно користуватися в роботі, але в той же час компактно. Їх доцільно набирати шрифтом дрібного кегля - приблизно кг. 8 (частково в залежності від формату книги і кегля шрифту основного тексту). Прізвище автора, назва книги, а також прізвища основних учасників редакційної роботи бажано виділяти. Всі дані треба komponувати так, щоб близькі за характером дані знаходилися в одному рядку або поруч. Разом з тим оформлення випускних даних має відповідати загальному оформленню всієї книги.

У композицію випускних даних можуть бути включені також образотворчі елементи, що перегукуються з оформленням титульного аркуша або характерних для даного видання книжкових смуг.

У деяких видавництвах для кожної серії або великої групи однорідних видань розроблена схема оформлення випускних даних, складена, звичайно, з повним дотриманням вказівок ГОСТу. Такий порядок може бути корисний в будь-якому видавництві.

До зовнішніх елементів книги відносяться обкладинка, плетіння й деякі прилеглі до неї деталі - форзац, суперобкладинка, футляр (форзац необхідний для всіх видань, які випускаються в палітурці, суперобкладинка і футляр не є обов'язковими елементами і застосовуються для обмеженого кола видань).

«Зовнішні елементи книги - це як би її одяг. Від їх оформлення в великій мірі залежить, яке перше враження справить книга на читача. Як свідчить старе прислів'я - «по сукні зустрічають». Тому цілком природно, що зовнішньому оформленню книги видавництва приділяють багато уваги».[8]

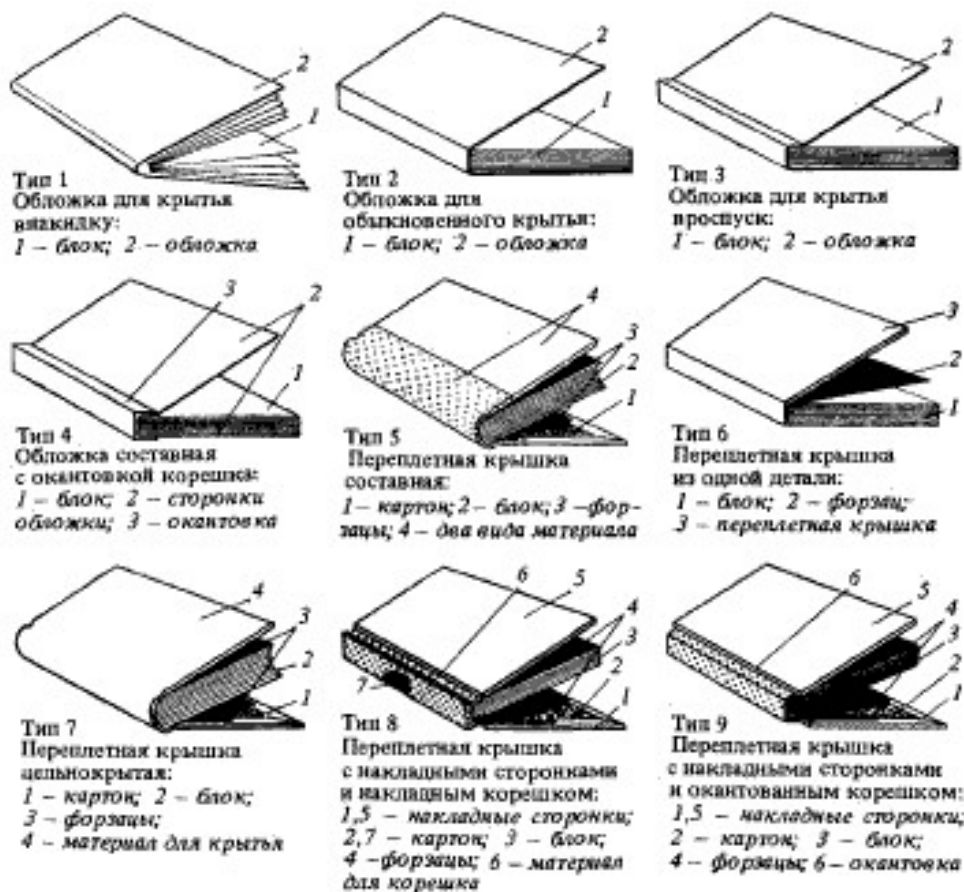
1.2.11.Обкладинка та суперобкладинка

Видання повинне бути захищене від механічних ушкоджень. Тому книга має паперову обкладинку або часто оформлена у тверду палітурку. Паперова обкладинка є значно простішою з точки зору друку та поліграфічного виконання. Вона є економічно вигідною та набуває популярності особливо серед бюджетних часних видань. Але має свої недоліки та поступається твердій палітурці у міцності та довговічності використання.

Паперова обкладинка розрахована на невеликий строк використання а також для видань невеликої коштовності, якими користуються в рідких випадках. Паперова обкладинка підходить для видань невеликого обсягу, оскільки не здатна скріпити великий книжковий блок.

Палітурка, в свою чергу призначена для видань більшого обсягу, здатна витримати часте та тривале користування, краще захищає книжковий блок від ушкоджень. Палітурка є набагато складнішою у поліграфічному виконання, потребує наявності складного устаткування та довшого технологічного процесу.

Палітурка має складну конструктивну будову. Вона складається із двох сторінок, вирізаних з палітурного картону, корінця, який кийок ремо вирізається та кріпиться на відстані від сторінок. Цю відстань називають отстав. А розстав – це відстань від одного корінця до сторінки та підбирається окремо до кожного видання залежно від товщини книжкового блоку та необхідний для комфортного згинання та відкривання палітурної кришки. Палітурні кришки можуть бути різних типів, складатися їх окремих елементів, чи біти цільними, скріпленими різними способами та матеріалами.



«Обкладинка – це перше, на що звертаю увагу читач, перші відомості про книгу, які він отримує; вона часто впливає на вибір видання. Тож перед оформлювачем перш за все постає питання які дані необхідно розмістити на обкладинці та яким чином їх максимально привабливо подати, для доцільного використання простору та виконання інформаційно-рекламної функції».[3]

Перш за все для зацікавлення читача необхідною інформацією є назва твору чи збірки та ім'я автора. Н обкладинці може бути розміщена й інша первинна інформація про книгу, але для кожного окремого видання потрібно обирати індивідуально яка інформація буде найбільш доцільною. Кількість розміщеної інформації може залежати від матеріалу. Так на паперовій обкладинці чи на обгорнутій папером палітурці є змога розмістити більшу кількість інформації, ніж на виданнях, в яких палітурка обтягнута тканиною. Папір дає змогу більш якісно та чітко вдрукувати шрифт, та зображення, ніж на іншому палітурному матеріалі.

Оформлення обкладинки може бути чисто шрифтовим, але таке рішення характерне для політичної, наукової, технічної, довідкової літератури чи для

перекладених видань.

Шрифтовий напис на палітурці, звичайно, перш за все несе інформаційну функцію. Тому шрифт повинен бути чітким, читабельним, якісно віддрукованим. Але важливо надати дизайну обкладинки більш художнього забарвлення, особливо якщо мова йде про художню літературу. Тому важливо надати шрифтовій композиції емоційного забарвлення та поєднати шрифт зі змістом твору та ілюстративним матеріалом.

Накреслення шрифту та його зовнішній вигляд може бути не пов'язаним із змістом тексту. Але часом за допомогою шрифту можна підкреслити асоціативний зв'язок з характером твору, натякає читачеві на жанр та підтримує дизайн книги в цілому. Таке художнє рішення часто використовується у художній літературі з підвищеною увагою до образів, особливо віршах.

Для художньої літератури характерне не тільки шрифтове оформлення обкладинки, а й доповнення графічними елементами – ілюстрацією, декоративними елементами, орнаментом, геометричними візерунками, емблемами, символічними зображеннями, тощо.

Зображення на палітурці може мати більший вплив на читача, ніж шрифтовий ансамбль, оскільки сприймається ментально на підсвідомому рівні. Але підхід до художнього оформлення обкладинки не повинен бути загально буквальним. Ілюстрація повинна бути цікавою та привабливою, знайомити з тематикою та характером видання але залишати інтригу та пробуджувати бажання відкрити книгу .

Тому «асоціативні зображення можуть бути найбільш вдалим та представляти собою символи, пов'язані зі змістом видання. У виданнях з художніми ілюстраціями малюнок на обкладинці або суперобкладинці має особливе значення - він відкриває всю сюїту ілюстрацій, об'єднуючи їх».[9]

Яскраве оформлення обкладинки допомагає вирізнити книгу на полиці серед інших, але активність дизайну повинна відповідати задачам книги та бути доречною, вміру виваженою. Зовнішнє оформлення повинне налаштовувати на характер видання.

Кольорова гама повинна відповідати внутрішньому оформленню. Часто

обкладинка друкується з використанням декількох фарб, що допомагає досягти найкращого результату, та максимально ефективно використовувати оформлення книги. Але спокійне, оформлення зі стриманою кольоровою гамою може краще відповідати виданню та не менше зацікавити читача.

Обкладинка на дорогих або подарункових колекційних виданнях може містити такий декоративний елемент як тиснення або печатки. Тиснення можуть використовувати на виданнях, які мають суперобкладинку, але під низом обтягнуті тканиною, її заміниками чи цупким папером. Зазвичай тиснення представляє собою логотип видавництва, чи невеликий графічний елемент. Цей нюанс свідчить про неекономічність книги, але є дуже гарним доповненням.

1.2.12.Особливості конструкції книжкового блоку

Якщо книга випускається в палітурці, то конструкція і оформлення книжкового блоку можуть мати деякі особливості.

При палітурках з кантом і обсязі не менше 160 сторінок корінець блоку вгорі і внизу зазвичай обклеюють капталом - смужкою тасьми з потовщеною кромкою. Каптал, колір якого підходить до кольору палітурки, не тільки скріплює листи блоку, але і надає його корінця більш акуратний вигляд, прикрашає книгу.

Видання великого обсягу, які містять велику кількість сторінок можуть доповнювати ляссе. Воно представляє собою стрічку, яка приклеюється до капталу на коринці. Ляссе використовують у виданнях, яким часто користуються чи містять багато інформації – довідники, енциклопедії, збірки чи видання з великою інформацією, релігійні видання, які можуть містити більше ніж одне ляссе. Часто такий елемент свідчить про те, що видання призначене для повільного читання чи детального вивчення. Така закладка допомагає краще орієнтуватись серед сторінок

книги та подовжити термін користування.

Боковий обріз книжкового блоку може бути пофарбований у колір, який відповідатиме загальному дизайну видання. Такий прийом є чисто декоративним. За умови, що обріз буде рівним і матиме поліровану поверхню, він менше збиратиме пил. Іноді край блоку спеціально роблять нерівним з художньою метою. Такий елемент оформлення допомагає справити враження ручної обробки., стилізує видання під старовинні книги.

Великі збірки можуть мати наклейки та висічки з маркерами на зовнішньому бічному краї. Але це застосовується досить рідко оскільки технічно важко реалізується та швидко зазнає механічних ушкоджень.

У виданнях, що випускаються в особливому оформленні, можливі й інші особливості формування і конструкції блоку. Зустрічаються, наприклад, видання, де різні елементи книжкового блоку надруковані на листах, не однакових за форматом і кольором.

В окремих, особливо оформлених виданнях, де на кожному розвороті поміщений великий малюнок (він може займати і корінцеві поля), друк виробляють з одного боку паперового листа. При цьому брошурувальні роботи виробляють так, що в готовій книзі читач бачить тільки сторінки з відбитками, а незапечатані сторінки приховані.

У виданнях для дітей іноді відмовляються від прямокутної форми книжкового блоку. У книжках-іграшках зустрічається і така конструкція, завдяки якій при розкритті книги на розворотах з'являються тривимірні композиції.

Деякі видання включають і такі елементи, якими зручніше користуватися, якщо вони не скріплені з книжковим блоком, - такі, наприклад, картографічні додатки до підручників історії.

У сучасній книзі зустрічаються додатки та інших видів. Один з них - це свого роду інструменти для практичної роботи (наприклад, в книгах про технічний редагуванні - лінійки для спеціальних розрахунків). Інший вид додатків - це аудіоеlementи: грамофонні платівки або магнітофонні стрічки із записом, наприклад, віршів у виконанні автора або тексту іноземною мовою з правильною вимовою.

Висновки до Розділу 1

Підводячи підсумки особливостей оформлення поетичної літератури, головні чинники, які необхідно враховувати - це те, що збірники, як і будь-яка книга, повинна представляти єдиний ансамбль, в якому поєднуються зовнішні та внутрішні оформлення, задумка автора і художника грамотно реалізована в технічному аспекті. Потрібно брати до уваги особливості ритміки віршованого тексту, які впливають на вибір формату, верстки та вибору ілюстративного матеріалу, які буде відповідати основним посилю видання. Нагадаємо, що оформлення може вирішувати завдання двоякого роду: по-перше, - пов'язані з утилітарними функціями книги, такими, як зручність користування, достатня міцність; по-друге, - пов'язані з її естетичними якостями, точніше, - з її композиційно-образної стороною, з її художньою виразністю: воно може поглиблено розкрити ідейний зміст літературного твору, підсилити його емоційний вплив на читача. Ці завдання пов'язані між собою, їх не можна протиставляти, але розрізняти їх треба. Чим повніше і більш злагоджено вирішені всі завдання оформлення, тим воно цілей, тим більше в ньому єдності.

«І утилітарні, і естетичні якості необхідні виданням будь-якого виду, будь-якого розділу літератури. До синтезу утилітарного і естетичного в оформленні книги треба прагнути».[14]

Однак фактично (якщо не брати до уваги поверхнево, бездумно оформляються видання) можна помітити два типи оформлення книги.

Для оформлення художньої літератури, а особливо поезії, звичайно, важливо зберегти технологічні характеристики та створити видання яким буде комфортно та приємно користуватися. Але в оформленні є не менш значима мета – створити неповторний дизайн, який вдало доповнюватиме зміст літературного твору чи збірки, поглибить задум автора, підкреслить значні елементи, влучно розставить акценти та допоможе посилити емоційний вплив на читача. Оформлення видання повинне бути

виразним, гармонійним, поєднувати усі елементи композиції в єдиний організм за допомогою мистецтва.

Великою мірою ця мета досягається за допомогою образотворчого матеріалу. Особливо легко помітити це на виданнях художньої літератури з ілюстраціями, які дійсно можуть «зробити твір більш прекрасним, гармонійним, доступним ще більшій кількості людей», не тільки розкрити, але і по-новому переконливо інтерпретувати його ідейний зміст. Для їх єдності з літературним твором вони, нагадаємо, повинні бути Конгеніальними йому, базуватися на розумінні художником світогляду, світобачення письменника. Важливий і ритм ілюстрування - він повинен узгоджуватися з ритмом розгортання сюжету літературного твору. Якщо ж одні теми або сюжетні лінії відображені в сюїті ілюстрацій повно, а інші, настільки ж важливі, - скупо, то її цілісність і зв'язок з літературним твором послаблюється. «Ритмічність передбачає і відповідність ілюстрацій значущості їх тим. Вона повинна проявлятися і в системі розташування ілюстрацій. Все сказане про ритмічність, пропорційності, системі розташування ілюстрацій відноситься і до видань інших видів літератури. Велика виразність образотворчого матеріалу не менш важлива і для них причому вона може проявлятися по-різному».[15]

Великою мірою сприйняття книги загалом формується завдяки вибраним шрифтам. Можна сказати, що досягти розкриття ідейного змісту за допомогою лише шрифтової композиції важко. Але у виданнях художньої літератури можна створити стильний дизайн, надати книзі гарне обрамлення та асоціативно підкреслити емоційний та ідейний посыл автора за допомогою накреслення шрифту як основного тексту так і додаткових матеріалів. Шрифтовий ансамбль може стати сильною підтримкою не лише самого літературного твору, але й доповнити ілюстративну частину видання, композиційною взаємодією створити настрій книжкових розворотів.

Виразність оформлення в великій мірі визначається всім його композиційним ладом, добре обґрунтованими композиційними рішеннями, які можуть бути знайдені не тільки для ілюстрованих, але і для чисто текстових видань.

Оригінальні рішення приваблюють своєю свіжістю, своєрідністю. Але посилити виразність оформлення можна і в рамках традиційної композиції. Особливо сприятливі умови для користування книгою, її довговічності (наприклад, дійсно оптимальні довжина рядка, інтерліньяж, найкращі для відпочинку очей поля в чисто текстовому виданні, вибір кращих матеріалів, випуск книги в футлярі) підкреслять велику значимість книги.

«У зовнішньому оформленні видань розглянутого типу навіть його вузько утилітарний завдання - зробити книгу досить міцною - пов'язана з естетичної: колір і фактура матеріалу для плетіння або обкладинки - компоненти її художнього вигляду».[14]

Інша мета зовнішнього оформлення - дати первинну інформацію про видання, ввести читача до книги, привернути увагу до неї, викликати бажання купити або прочитати її. А для цього інформація повинна бути подана виразно і так, щоб підготувати читача до зустрічі з тим, що він побачить всередині книги.

Виразність палітурки або обкладинки досягається різними способами: і складальною композицією, і за допомогою мальованого шрифту або зображення, і кольором і фактурою матеріалу для плетіння або обкладинки.

Якщо видання випускається в суперобкладинці або з образотворчим форзаці, то для цілісності оформлення важливо і те, як розподілена завдання між зовнішніми елементами видання. Тут можливі різні варіанти, наведемо один з них. Суперобкладинка - перший елемент книги, який бачить читач, до того ж на ній можна надрукувати матеріал будь-якої складності; тому на суперобкладинці природно помістити найбільш розгорнуту і декоративно виконану композицію Палітурну кришку при наявності суперобкладинки доцільно оформити лаконічно, використовуючи, зокрема, можливості тиснення. Образотворчим форзаців при цьому відводиться лише додаткова роль: їх оформлення декоративно, але не помітно. Нагадаємо, що в суперобкладинці випускаються тільки видання в покращеному оформленні.

Всі сторони оформлення повинні вирішуватися координування, бути вільні від протиріч. При цьому завжди треба пам'ятати про «ієрархії цілей», виходити з того, яка з задач в кожному конкретному випадку важливіша.

РОЗДІЛ 2.

ПРОЕКТУВАННЯ ТА ХУДОЖНЬО-ТЕХНІЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ АВТОРСЬКОЇ ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ

2.1. Художня концепція

Вибираючи концепцію видання, ми перш за все спиралися на утримання авторських віршів самого збірника.

Основний посил полягає в тому, що серед усього розмаїття сучасного життя, темп якої підвищується з кожним днем, акценти суспільства зміщені, стрес і завантаження підвищені і депресія стає чумою нашого століття, важливо зберігати внутрішню рівновагу, адже кому когудь бать підвладні наші думки і емоції якщо не нам? В який момент прагнення до кращого стало рідкістю, а попутки змінити світ з посмішкою приписують романтичним підліткам? Адже зміни починаються з себе, і ця давно стара істина працює на практиці, якщо тримати свою внутрішню «позу лотоса».

Спочатку ідея створення авторського збірника була доповнити поліграфічне видання аудіозбірки з відеорядом у вигляді простих анімацій на просторах Ютуба. Тому перші концепції ілюстрацій були максимально барвисті, яскраві, прагнули вивести бачити на позитивну хвилю і таким чином підтримати смисл текстів.

Але в виданні така концепція виглядала погано, кольорові гами різних зображень погано поєднувалися між собою, книга виходила занадто строкатої, було складно гармонізувати їх між собою.

Це дало поштовх провести дослідження серед трендів сучасної ілюстрації, розглянути більш вигідні варіанти.

У підсумку, кінцева концепція була визначена болем для задач поліграфічного видання. Була розроблена болем цілісна концепція макета. Зображення були виконані в мінімалістичному стилі і на це є низка причин. По-перше, в 2020 році починає розвиватися тренд мінімалізму не тільки в ілюстрації і дизайні, але і в способі життя. Це закономірне явище, враховуючи бум яскравих дизайнів Попереднє десятиліть,

який модернізується, але на ряду з ним з'являється витонченість простоти і лаконізму. По-друге простіші зображення дають простір для читача, сформувати власне сприйняття, зловити атмосферу образності твори, але в той же час додумати сенс до кінця самому і вичленувати те значення, яке около читачеві. По-третє лаконічні лінійні ілюстрації легше об'єднати в цілісну композицію видання таким чином, щоб ритміка творів була підтримана, а не розбита.



2.2. Обраний формат книги, його виправданість в залежності від типу, обсягу, призначення видання

Для видання обрано формат 70×108/32. Тобто формат блоку альбому після обрізу 130×165 мм. Обраний формат відноситься до малого призначені в основному для різного роду кишенькових довідкових видань - статутів, пам'яток, словників, транспортних довідників, путівників і т. п., - а також для окремих творів художньої літератури в особливому (або покращеному) оформленні. При поліпшеному оформленні кишенькові формати, дуже зручні для читача, можуть бути використані і ширше. Але для масових видань в звичайному оформленні користуватися такими форматами треба з великою обережністю. Видання малого формату дуже легко може бути зіпсовано мало хорошим поліграфічним виконанням: при зниженому якості друку читабельність дрібного шрифту (при малих форматах часто користуються шрифтами кг. 8 і дрібніше) різко знижується, а при недостатньо акуратною

фальцюванню видання не тільки набуває неохайного вигляду, книгою стає незручно користуватися. Цей формат виправданий для альбому, відповідає кількості сторінок та допомагає сформуванню підходящої полоси набору для невеликих за обсягом віршів та використати необхідний для цільової аудиторії кегль шрифту. Є досить зручним та портативним, але не занадто малим для недешевого подарункового варіанту видання, що робить книгу приємною у використанні.

2.3. Зовнішні елементи книги. Обраний тип оправи книги, шрифтове, графічне, композиційне оформлення. Суперобкладинка, її функціонал та доцільність.

Для альбому обрано палітурку типу 7 — цільнокрита, тверда з кантами, часто з прямим корінцем (картонний відстав), покриття може бути тканиною чи синтетичним матеріалом або папером (масою не менше 100 г) [17]. Книги в оправах розраховані на довгий термін користування. Тож вибір такої палітурки зробить видання більш довговічним та зручним у використанні, оскільки зшиті зошити є більш зручними при читанні, ніж склеєний книжковий блок з термосмугою на корінці.

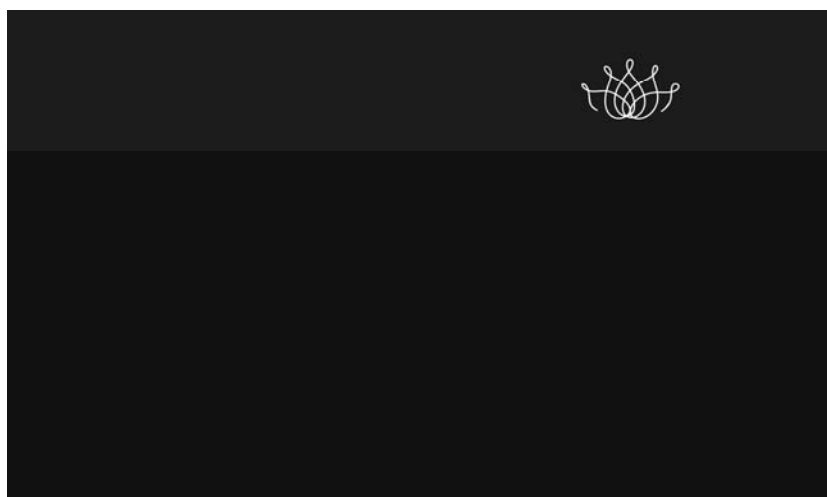
Палітурка покрита папером з імітацією тканинного покриття, оскільки таке рішення є більш економічним, але менш довговічним. Обкладинка прикрашена простим та лаконічним дизайном, який відповідає стилістиці видання та підтримує кольорову гамму. На темному фоні за допомогою тиснення зображений по центру невеликий логотип лотоса, що символічно по відношенню до тематики збірки. Текст на обкладинці відсутній для максимального спрощення її дизайну, оскільки вся необхідна інформація про видання має бути розміщена на суперобкладинці.

Суперобкладинка виконує декілька функцій: захисну та естетичну. Цей елемент покриває палітурку, подовжуючи довговічність використання та захищає її від механічних ушкоджень. Також суперобкладинка має перевагу – на ній можна розмістити всю необхідну первісну інформацію про видання з певними доповненнями, розширити дані. Із мінусів суперобкладинки можна виділити те, що

вона робить видання більш дорогим, проте це додає більш солідного та презентабельного вигляду.

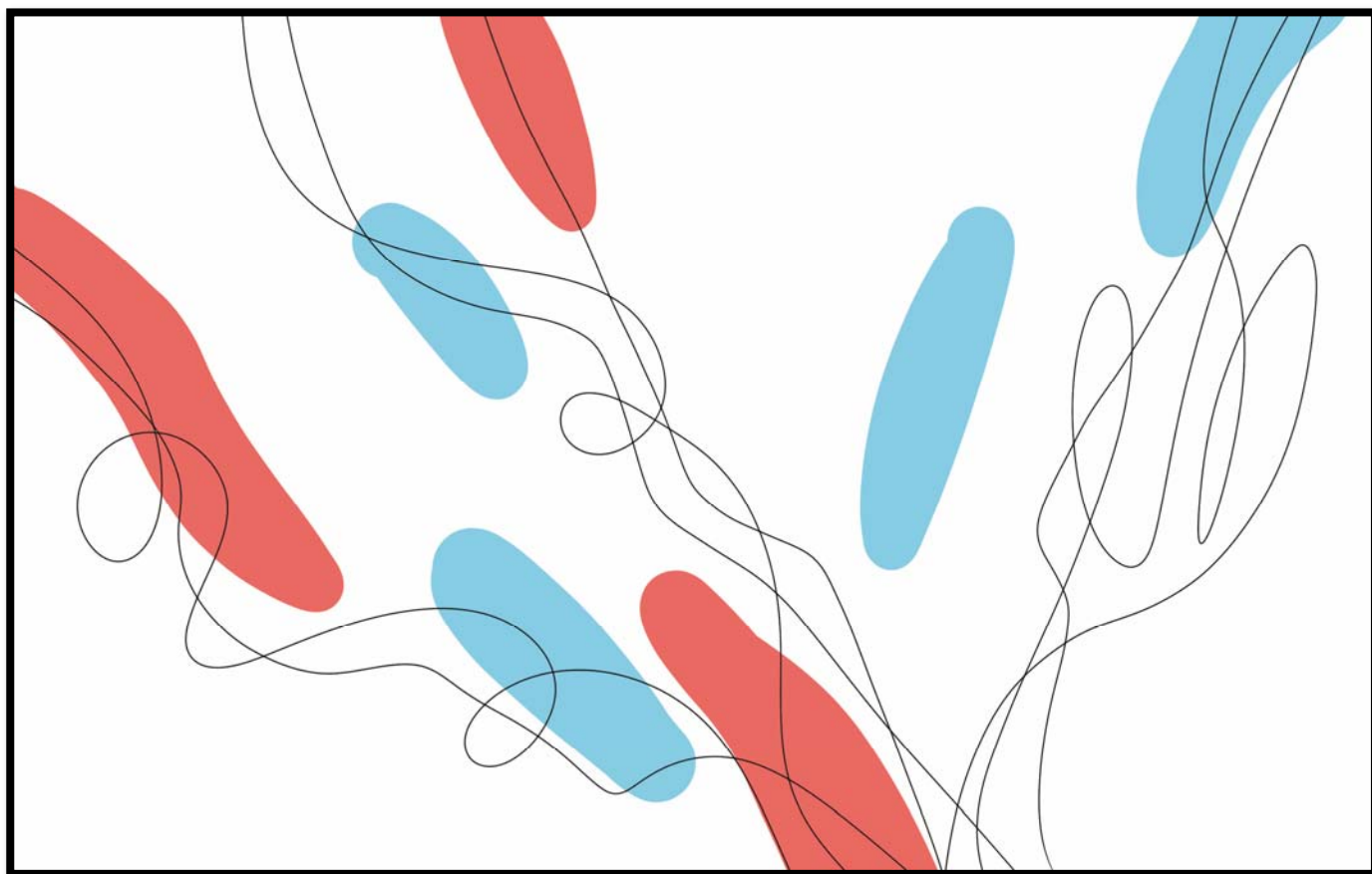
На суперобкладинці розташована шрифтова композиція, яка включає в себе назву (шрифтом Original Avengers та Enthalpy 298), ім'я автора (шрифт Enthalpy 298) та анотація та логотип автора на загорнутих елементах суперобкладинки. Шрифтова композиція втілює у собі певний конфлікт, захований у назві. Образ слова «вистояти» представлений важким рубленим шрифтом без засічок, передаючи образ стійкості та витриманості. Він поєднується із більш легким шрифтом округлого накреслення, який, в свою чергу виражає образ легкого світлого та позитивного «лотоса»

Графічна частина оформлення представляє собою лінійний малюнок фігури у поєднанні із кольоровими плямами червоного та блакитного кольорів, що представляють собою кольорову гаму видання.



2.4. Форзац

Форзац у даному виданні має основну функцію – кріплення книжкового блоку до палітурки, проте було прийнято рішення додати легкий графічний малюнок для подовження композиції книги, неперервного ансамблю видання та гармонійної картинки



2.5.Авантитул та титульний розворот

Авантитул – елемент внутрішнього оформлення книги, який відноситься до внутрішнього оформлення та належить до вхідної групи розворотів. Авантитул зазвичай має бути не перевантаженим інформацією та елементами, бути легшим за титульний розворот та підпорядковуватись іншим елементам оформлення.

У даному виданні авантитул містить графічний елемент, що дублює зображення на обкладинці, проте фон світлий, що значно полегшує його вигляд. Також на авантитулі розміщений епіграф – своєрідне гасло до збірки, що розкриває та доповнює ідеологію віршів.



*Можно быть монахом в раю
В лесу медитировать утром ранним где-то
Сложнее быть в благодати на окраине в гетто
Среди летящих выстрелов
В позе лотоса выстоять*

Титульний розворот має забирати на себе більше уваги, так як може містити більше інформації та бути більш насиченим, ніж авантитул, але не забирати не таким активним, як суперобкладинка, щоб зберігати ієрархію та загальну композицію сторінок. Тому на титульному розвороті розміщена інформація про видання з лівого боку (анотація та короткий опис збірки, бібліографічні та технічні дані. А права частина, в свою чергу, дублює суперобкладинку (містить назву та ім'я автора та графічне зображення), але світлий фон полегшує сприйняття та певним чином розвантажує титульний розворот.

УДК 82-84
ББК 94.8 Д86

В позе лотоса выстоять. Леся Кривопиша. Сборник стихотворений. - 1-е издание - г. Киев, Типография «Название типографии», 2020. - 50с.

ISBN 985-13-1749-6.

Охраняется законом об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части в любом виде запрещается без письменного разрешения издателя. Любые нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.



Сборник стихотворений начинающего автора Леси Кривопиши «В позе лотоса выстоять» был написан с простым посылом - в современном темпе жизни и культурной трансформации важно хранить свое сознание в позитиве и держать внутри мир и покой любой ценой. Каждый из нас способен нести моральные устои и транслировать Любовь этому миру. Ведь только Любовь поможет выстоять в безумии современности и держать в сознании свою «позу лотоса».

КИЕВ 2020

ЛЕСЯ
КРИВОПИША



В ПОЗЕ ЛОТОСА
ВЫСТОЯТЬ

2.6. Поєднання текстової частини та ілюстративного матеріалу на просторі книжкового розвороту.

Значення естетичного боку оформлення тексту різних видів друкованих видань неоднакове. На вибір гарнітури шрифту, накреслення і кегля впливає літературний жанр, композиція і обсяг тексту, читацька належність, формат видання, формат набору, спосіб друку, якість паперу. Для альбому було обрано шрифти не з точки зору зручності читання, а в якості доповнення орнаментів і підтримання цілісності композиції.

Видання може бути одно гарнітурним або багато гарнітурним. Застосовуючи шрифт однієї гарнітури і навіть одного накреслення, легше надати оформленню цілісність, єдність. Але і при вмілому підборі двох або декількох гарнітур можна домогтися єдності, правда, більш складного. Однак при необґрунтованому, випадковому з'єднанні декількох гарнітур художня цілісність втрачається, зв'язок шрифтів з оформленням інших елементів видання порушується.

Шрифти, які були обрані для основного тексту та для виділення заголовків, звичайно, мають виконувати основну функцію – донесення інформації. Але не тільки читабельність та зовнішня привабливість, а ще й відповідність стилістиці та концепції видання мають бути якостями обраних варіантів. Основний текст представлений простим прямого накреслення без засічок із виразними круглими елементами. Його простота підтримує загальну композицію книги.

Шрифт, обраний для заголовків – написаний набагато більшим кеглем, що сильно виділяє заголовки на основному фоні. Це підтримує художню задумку поетичної збірки, де образ слова «вистояти» протиставлений позитивному образу лотоса, який підтримується м'якими лінійними зображеннями та округлим накресленням основного тексту.

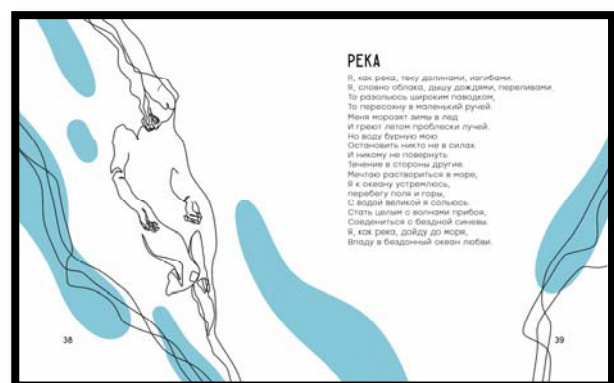
Проте кегль підібраний не тільки для підтримки образності книги, але й у відповідності до норм для дорослого читача, на якого розраховане дане видання. Колонцифри виконані основним шрифтом та розташовані таким чином, щоб продовжити полосу набору. Додаткові текстові елементи, такі як технічна інформація, анотація та вихідні дані написані звичайним (Times New Roman)

Полоса набору сформована відповідно до норм та відповідає обраному формату видання. Поля були сформовані за схемою Дюрера, вони досить великі та дозволяють додати збірці більше повітря та простору для полегшення сприйняття книги. За розміром полів можна визначити, що видання можна віднести до покращеного.

Графічні матеріали були розроблені спеціально для авторської збірки та пройшли усі етапи від макету та розробки ескізів до кінцевого етапу деталізації та чистової верстки. Лінійні зображення виконані у сучасному стилі мінімалізму. Мінімалізм (англ. Minimalism від лат. Minimus - найменший) - стиль в дизайні, що характеризується лаконічністю виразних засобів, простотою, точністю і ясністю композиції. Відкидаючи класичні прийоми творчості і традиційні художні матеріали, мінімалісти використовують промислові та природні матеріали простих геометричних форм, нейтральних кольорів (чорний, сірий) і малих обсягів. Витоки мінімалізму лежать в конструктивізмі і функціоналізмі.

Лінійні зображення доповнені кольоровими плямами яскравого алого теплого

кольору та спокійного ніжно холодного блакитного, що продовжує протистояння та прихований у назві конфлікт, що є продовження концепції видання. Зазвичай розвороти містять елементи на білому світлому легкому тлі. Але декілька з них представлені вивороткою – на темному фоні білим розміщені текст та графічні малюнки. Аналізуючи композицію розворотного простору, можна помітити, що зазвичай загальні тенденції мають діагональні напрямки, підтримуючи ритмічність видання та додаючи певної динаміки і роблячи розташування елементів єдиним, цілісним і гармонійним.



2.7. Вихідні дані, їх шрифтове і композиційне оформлення

У кожному виданні містяться випускні дані, які відповідно до Держстандарту 7.4-77 входять в ту ж систему вихідних відомостей, що і титульні дані. Ці дані можна розділити на дві групи – обов'язкові та рекомендовані. Обов'язкові дані (дата здачі в набір, дата підписання до друку, формат, обсяг, наклад, ціна видання і т. д.) Потрібні для обліку та контролю роботи видавництва і поліграфічних підприємств. Рекомендовані до розміщення дані включають ім'я, по батькові та прізвище автора,

назву видання, прізвища та ініціали редактора, художнього та технічного редакторів, коректорів. Вихідні дані оформлюють так, щоб ними було зручно користуватися в роботі, але в той же час компактно. Їх доцільно набирати шрифтом дрібного кегля – приблизно 10 пункту (частково в залежності від формату книги і кегля шрифту основного тексту).

В обраному виданні вихідні дані розміщені на останній сторінці після змісту. Тло сторінки біле як і на більшості видання. Формат і розміщення полоси набору збережені, як і в основній частині видання, але застосована виключка по центру.

Висновки до Розділу 2

Для створення художньо-технічного оформлення авторської збірки поезії «В позі лотоса вистояти» було розроблено та створено оригінальний макет видання із застосуванням графічного редактора Фотошоп та планшета у відповідності до поставлених завдань та обраної концепції.

В результаті була створена книга, що вмістила в себе 18 ілюстрацій, обкладинку, суперобкладинку, два форзаци, авантитул, титульний розворот, вихідні дані, 32 вірші та додаткову інформацію про книгу. Усі елементи книги були продумано розташовані у єдиний ансамбль, головне завдання якого зберегти чітку архітектуру книги та донести твори до читача максимально точно та комфортно для читача.

РОЗДІЛ 3

РОЗРОБКА ТЕХНОЛОГІЇ ВИГОТОВЛЕННЯ ВИДАННЯ

Для видання збірки поезії «В позі лотоса вистояти» було обрано формат 70×108/32, який після обрізу складатиме 130х165 мм. Книжковий блок формується із зошитів, зшитих ниткою. Для покриття книжкового блоку обрано палітурку типу 7 – суцільнокриту, сформовану двома сторонами з картону з прямим корінцем. Тираж видання – 100 шт. Оформлення обкладинки ілюстрацій не, видання має суперобкладинку, яка містить як текстові так і ілюстраційні елементи. Полоса набору сформована в одну колонку, має досить великі поля. Колонцифри розташовані знизу, вирівняні по зовнішньому краю. Видання містить ілюстрації, в основному сторінкові, лінійні, доповнені кольоровими яскравими плямами.

3.1. Аналіз вихідних даних для видання

Таблиця 3.1.

Технічна характеристика видання збірки «Проти течії вистояти»

п/п	Найменування показника	Оригінал
1	Формат аркушу, см	70×108/32
2	Формат видання до обрізки, мм	135х175 мм
3	Формат видання після обрізки, мм	130х165 мм
4	Тираж видання	100
5	Обсяг видання: у сторінках	56
	у фізичних друкарських аркушах	28

	в умовних друкарських аркушах	4,5
	В обліково-видавничих аркушах	2,34
6	Кількість колонок	1
7	Наявність та розміщення <ul style="list-style-type: none"> • колонтитулів • колонцифр 	Відсутні Нижнє поле, по зовнішньому краю
8	Титул <ul style="list-style-type: none"> • характер оформлення • кількість фарб • характер ілюстрацій 	Текстово-ілюстраційний 1 Кольоровий, растровий
10	Ілюстрації <ul style="list-style-type: none"> • кількість фарб • техніка виконання • розташування у виданні • ілюстративність видання, % 	<ul style="list-style-type: none"> • 4 • Adobe Photoshop • Комбіновані, сторінкові • 27
11	Палітурка <ul style="list-style-type: none"> • тип • покривний матеріал • картон • кількість фарб • характер 	7 Крейдований папір, 150 г/м ² 1,5 мм 4+4 Текстово-ілюстраційний Комбінована

		оформлення <ul style="list-style-type: none"> • характер ілюстрацій 	
2	1	Суперобкладинка <ul style="list-style-type: none"> • папір • кількість фарб • характер оформлення • характер ілюстрацій 	Крейдований, 150 г/м ² 4 Текстово-ілюстраційний Кольорові, растрові, комбіновані
3	1	Форзац <ul style="list-style-type: none"> • тип • кількість фарб • характер оформлення • папір 	Простий приклеєний 4+4 Крейдований, 120 г/м ²
4	1	Блок <ul style="list-style-type: none"> • форма корінця • вид скріплення блоку • матеріал скріплення • папір 	Прямий Швейне скріплення Нитки Крейдований, 115 г/м ²
5	1	Метод друку	Цифровий

Таблиця 3.2.

Класифікація видання за ДСТУ 3017:2015

Найменування показника	Оригінал
За знаковою природою інформації	Текстове
За способом виготовлення	Друковане
За періодичністю	Неперіодичне
За матеріальною конструкцією	Книжкове
За складом основного тексту	Збірник
За мовною ознакою	Оригінальне
За цільовим призначенням	Літературно-художнє
За структурою	Однотомне
За повторністю випуску	Перше видання
За обсягом	Книга
За форматом	Великий

3.2. Розробка конструкції видання

Оригінальне видання «В позі лотоса вистояти» складає 56 сторінок, 2 тематичні форзаци - якщо у вас тематичні форзаци, чому в табл. 1 – вказано кількість фарб форзацу – 0 ?, Палітурку типу 7 – суцільно криту, суперобкладинку. Фарбовість суперобкладинки та форзаців – 4+4. Корінець у видання прямий. Форзац приклеєний, виконує технологічну та декоративну функцію. Суперобкладинка також захищає блок від додаткових механічних ушкоджень та виконує роль додаткового декору.

Спочатку був створений макет майбутнього видання у графічному редакторі, обрана концепція та підібрані усі необхідні матеріали. Після створення електронного макету видання, верстки та підготовки його до друку, сторінки було віддруковано цифровим методом друку за допомогою лазерного принтера. Потім листи було сфальцовано, зшити у зошити нитками та сформовано книжковий блок. Палітурка була виготовлена з картону, складалася з двох сторінок та корінцевої частини та була покрита суцільним листом крейдованого паперу щільністю 150г/м². Палітурка була прикріплена до книжкового блоку за допомогою двох простих приклеєних форзаців. Які представляють собою два сфальцованих листа, задрукованих з однієї сторони. Окремо була виготовлена суперобкладинка, яка представляє собою сфальцований лист задрукованого паперу, що містить первинну інформацію про видання.

3.3. Проектування комплексного технологічного процесу

Тираж видання складає 100 примірників. Для друку обрано цифровий друк, він має декілька переваг:

Цифровий друк має свої особливості, серед яких:

— оперативність виконання замовлення

— висока якість продукції

— персоналізація даних - кожен окремий екземпляр поліграфічної продукції може мати свої індивідуальні дані.

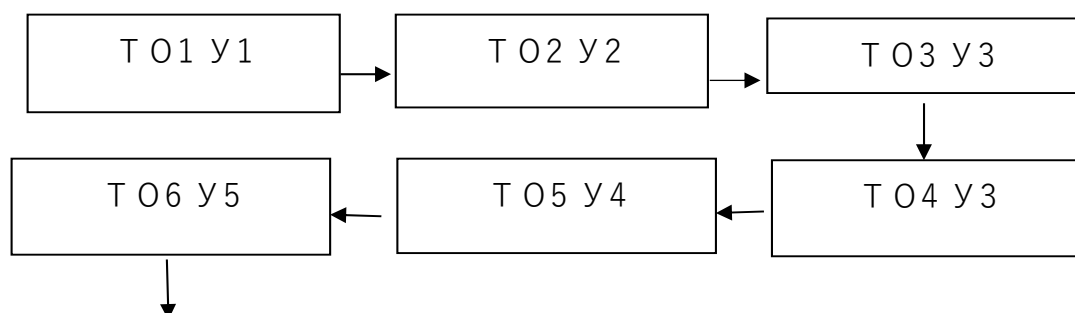
— зазначимо, що цифрова печатка призводить до раціоналізації робочого процесу, економії робочої сили;

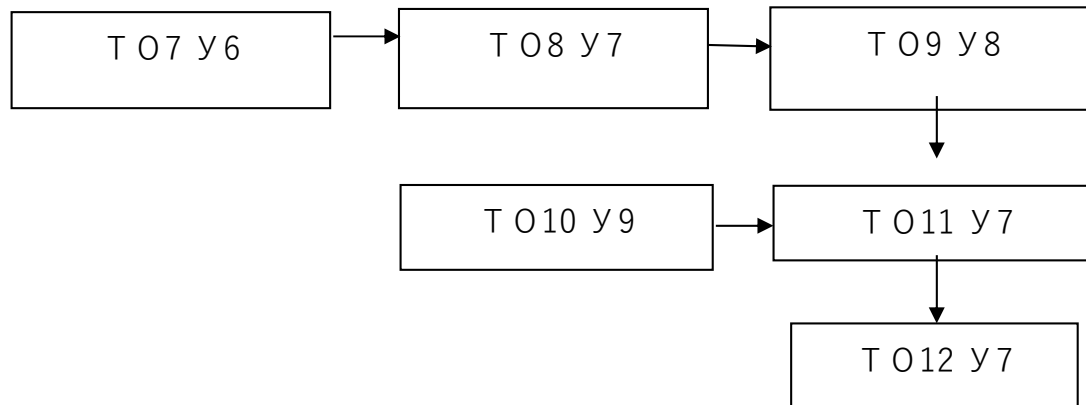
- попередня оцінка якості та проектування, можливий друк перевіркою версії;
- немає необхідності в попутних витратах додрукарської підготовки;
- в процесі друку можливо вносити будь-які зміни;
- при цифровому друку значно зменшується ризик погіршення якості поліграфії при підготовці до друку;
- мінімальні терміни друку.

Оригінал-макет створювався у графічному редакторі Adobe Photoshop, із використанням ноутбуку Lenovo G 580 20150, графічний планшету Hunion Grphic Pen Display GT-156HD V2. Таким же способом був розроблений ілюстративний матеріал від етапу ескізів, до чистових варіантів та внесення правок. Також була виконана верстка та підготовлений до друку оригінал.

Робота над виданням почалася зі створення оригінал-макету у програмі для верстки Adobe Indesign. Ескізи та ілюстрації створювалися у програмі Adobe Photoshop. Після цього були надруковані пробні розвороти видання та виправлені помилки. Коли робота над версткою була закінчена, тираж був надрукований на цифровому принтері. Паралельно друкувались палітурка та суперобкладинка. Палітурка була зроблена кришкоробною машиною. Сфальцьовані та скомплектовані зошити були зшиті ниткошвейною машиною. Після приклеювання форзаців видання було обрізано з трьох сторін. Останній етап – приклеювання палітурки до блоку та обгортка суперобкладинкою.

3.4 Розробка блок-схеми технологічного процесу книжкового видання





Умовні позначення устаткування для виконання операцій:

ТО – технологічна операція; У – устаткування.

ТО1 – розробка макету видання

ТО2 – створення ілюстрацій

ТО3 – кольоропроба

ТО4 – друк сторінок та суперобкладинки

ТО5 – фальцювання листів та суперобкладинки

ТО6 – комплектування листів у зошити

ТО7 – зшивання блоку

ТО8 – приклеювання форзаців

ТО9 – обрізка блоку з трьох сторін

ТО10 – виготовлення палітурки

ТО11 – з'єднання палітурки та блоку

ТО12 – обгортання суперобкладинкою

У1 – ноутбук; програма для верстки Adobe InDesign CC

У2 - ноутбук; графічний планшет; програма для обробки зображень Adobe Photoshop CC

У3 – цифровий лазерний принтер

У4 – пристрій для фальцювання

У5 – листопідбірна машина

У6 – ниткошвейна машина для книг

У7 – ручна операція

У8 – одноножова паперообрізальна машина

У9 – кришкоробна машина

Розробка часткового технологічного процесу наведена в табл. 3.4.

Таблиця 3.4.

3.5.Маршрутно-технологічна карта

№	Найменування технологічної операції	Устаткування	Технологічні режими. Програмне забезпечення	Витратні матеріали	Допуски та засоби контролю
	Створення оригінал-макету, верстка	Ноутбук Lenovo G 580 20150, графічний планшет Hunion Grphic Pen Display GT-156HD V2	Adobe InDesign	-	Контроль за допомогою режимів програмного забезпечення
	Створення цифрових ілюстрацій	Ноутбук Lenovo G 580 20150, графічний планшет Hunion Grphic Pen Display GT-156HD V2	Adobe Photoshop	-	Контроль за допомогою режимів програмного забезпечення
	Друк пробних зразків	Цифровий лазерний принтер	Програма для друку	Папір, порошок для	Візуальний контроль

				принтеру	
	Друк книжкового блоку, форзаців, палітурки та суперобкладинки	Цифровий лазерний принтер	Програма для друку	Папір, порошок для принтеру	Візуальний контроль
	Фальцювання віддрукованих аркушів та суперобкладинки	Фальцювальна машина	Температура приміщення 20 – 25°C; відносна вологість	-	Візуальний контроль
	Комплектування зошитів	Листопідбірна машина	50 – 70 %; освітленість –	-	Візуальний контроль
	Зшивання книжкового блоку	Ниткошвейна машина	300 лк Вентиляція	Нитки для зшивання блоку	Візуальний контроль
	Приклеювання форзаців	Ручна операція		Клей	Візуальний контроль
	Обрізка блоку з трьох сторін	Різальна машина		-	Візуальний контроль
0	Виготовлення палітурки	Кришкоробна машина		Картон, папір,	Візуальний контроль

	типу 7			клей	контроль
1	Приклеювання палітурки до блоку за допомогою форзаців	Ручна операція		Клей	Візуальний контроль

3.6. Розрахункова частина

Обсяг видання у фізичних друкарських аркушах:

$$\text{Офіз.др.арк.} = C / \text{ч},$$

де C – загальна кількість сторінок, ч – доля;

$$\text{Офіз.др.арк.} = 56 / 2 = 28$$

Обсяг видання в умовних друкованих аркушах:

$$\text{Оум.друк.арк.} = \text{Офіз.друк.арк.} \times \text{Кпр.},$$

де Кпр. – коефіцієнт приведення;

$$\text{Кпр.} = (21 \times 29,7) / (60 \times 90) = 623,7 / 5\,400 = 0,12$$

$$\text{Оум.друк.арк.} = 28 \times 0,12 = 3,36$$

Обсяг видання в обліково-видавничих аркушах:

$$\text{Ообл.вид.арк.} = \Sigma \text{рв.} / 40\,000 + \Sigma \text{Філюстр.} / 3000$$

де $\Sigma \text{рв.}$ –сумарна кількість віршованих рядків у виданні,

$\Sigma \text{Філюстр.}$ –сумарна площа ілюстрацій у виданні,

Філ. – формат ілюстрацій, см.

Кількість сторінок загальна – 56

Кількість шпальт із текстом – 33

Кількість рядків у шпальті – 24

Кількість знаків у рядку - 40

Норматив знаків на титул, шмуцтитули, вихідні дані, палітурку – 1000 знаків

Колонцифри: $53 \times 40 = 2\,120$

Кількість сторінок з ілюстраціями – 23

$$\begin{aligned} \text{Ообл.вид.арк.} &= (24 \times 33) / 700 + ((15 \times 13 \times 16,5) + (5 \times 8 \times 4,5)) / 3\,000 = 792 / 700 \\ &+ 3\,397,5 / 3\,000 = 1,13 + 11,2 = 2,34 \end{aligned}$$

Ілюстративність видання:

$$I = \Sigma S_{\text{іл.}} / \Sigma S_{\text{вид.}},$$

де $\Sigma S_{\text{іл.}}$ – сумарна площа, яку займають ілюстрації,

$\Sigma S_{\text{вид.}}$ – сумарна площа всього видання

$$\begin{aligned} I &= ((15 \times 13,5 \times 16,5) + 5 \times 8 \times 4,5) / (56 \times 13,5 \times 16,5) \times 100\% = 33\,592,5 / 12\,474 \\ &\times 100\% = 27\% \end{aligned}$$

Кількість аркушевідбитків:

$$\text{Нарк.відб.} = \text{Офіз.др.арк.} \times T,$$

$$\text{Нарк.відб.} = 28 \times 100 = 2\,800$$

Розрахунок кількості основних витратних матеріалів

Кількість паперу для виготовлення тиражу:

$$П = (a \times b \times d \times T \times \Phi_{\text{друк. арк.}} \times k_{\text{відходів}}) / (2 \times 1\,000)$$

де $a \times b$ – площа фізичного друкарського аркушу, м²

$O_{\text{фіз.арк.}}$ – кількість фізичних аркушів видання;

d – маса 1 м² паперового аркуша, г.;

$k_{\text{відходів}}$ – коефіцієнт технічних відходів;

T – тираж;

1,15 – коефіцієнт виробничих витрат.

Для блоку:

$$\begin{aligned} П &= (0,297 \times 0,21 \times 115 \times 100 \times 28 \times 1,15) / (2 \times 1\,000) = 23\,095,6 / 2\,000 = \\ &= 11,55 \text{ кг} \end{aligned}$$

Для форзаців:

$$O_{\text{фіз.арк.}} = 8 / 2 = 4$$

$$П = (0,297 \times 0,21 \times 100 \times 120 \times 4 \times 1,15) / (2 \times 1\,000) = 344,3 / 2\,000 = 0,17 \text{ кг}$$

Для палітурки:

$$П = (0,297 \times 0,21 \times 100 \times 150 \times 2 \times 1,15) / (2 \times 1\,000) = 2\,151,8 / 2\,000 = 1,1 \text{ кг}$$

Для суперобкладинки:

$$П = (0,297 \times 0,42 \times 100 \times 150 \times 2 \times 1,15) / (2 \times 1\,000) = 4\,303,53 / 2\,000 = 2,15 \text{ кг}$$

Для картону:

$$К = (0,297 \times 0,21 \times 100 \times 300 \times 2 \times 1,15) / (2 \times 1\,000) = 4\,303,53 / 2\,000 = 2,15 \text{ кг}$$

Висновки до розділу 4

У даному розділі було розглянуто увесь технологічний процес виготовлення видання авторської збірки віршів «В позі лотоса вистояти». Було описано усі етапи від розроблення макету та ілюстрацій у графічному редакторі, підготовки до друку до етапу друку та формування книги.

Для видання було обрано цифровий спосіб друку оскільки він має ряд переваг – відсутність необхідності виготовлення друкарської форми, що значно полегшує та прискорює процес, можливість редагування макетів та індивідуалізації примірника, швидкість та якість друку.

У розділі було проведено аналіз технічних характеристик видання, розроблено технологічний процес та етапи формування конструкції видання. Було обрано матеріали (крейдований папір щільністю 115 г/м²) та розглянуто задіяне устаткування (комп'ютер, планшет, програмне забезпечення, лазерний принтер та машини для фальцювання, обрізання та створення палітурної кришки). Було вивчено послідовні технологічні операції, методи контролю якості видання. Видання складають 56 сторінок, зшитих у зошити, два форзаци, палітурка типу 7, суперобкладинка. Були проведені розрахунки для визначення необхідної кількості матеріалів – паперу, покривного картону, фарби для друку

РОЗДІЛ 4

ЕКОНОМІЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОДУКЦІЇ

В якості дипломного проекту було обрано створення видання збірки віршів. Обсяг видання: 56 сторінок. Формат: 29,7x21/2. Фарбовість блоку: 4. Обкладинка: тип 7, фарбовість 1+0. Суперобкладинка фарбовість 4+0 Друк: цифровий. Наклад 100 примірників.

4.1 Розрахунок кількісних показників

4.1.1 Підрахунок повністю заповнених текстом шпальт:

Кількість сторінок загальна: 56

Кількість рядків у шпальті: 24

Кількість шпальт з текстом: 33

Усього кількість авторських аркушів тексту: $(24 \times 33) / 700 = 792 / 700 = 1,13$

4.1.2 Підрахунок графічного матеріалу

Формат видання після обрізки, см: 135 x 165 мм

Площа малюнків:

$(15 \times 13 \times 16,5) + (5 \times 8 \times 4,5) = 33\,592,5$

Кількість авторських аркушів графічного матеріалу: $3\,397,5 / 3\,000 = 1,13$

4.1.3. Розрахунок обсягу видання в обліково-видавничих аркушах

Кількість авторських аркушів тексту: 1,13

Кількість авторських аркушів графічного матеріалу: 1,13

Норматив знаків на титул, вихідні знаки, обкладинку: 1 000

Колонцифри: $53 \times 40 = 2\,120$

Обліково-видавничі аркуші: $((1\,000 + 2\,120) / 40\,000) + 1,13 + 1,13 = 2,34$

Розрахунок обсягу видання в обліково-видавничих та авторських аркушах

наведений в табл. 5.1.

Таблиця 4.1.

Склад авторських, обліково-видавничих аркушів твору

Елемент твору	Одиниця виміру	Загальна кількість одиниць виміру	Кількість авторських/обліково-видавничих аркушів
Авторські аркуші тексту	тис. знаків	31,7	1,13
Графічний матеріал	см ²	26 158	1,13
Усього авторських аркушів	-	-	2,26
Матеріал, розміщений видавництвом та титульні дані твору	тис. знаків	2 120	0,08
Усього обліково-видавничих аркушів	-	-	2,34

Розрахунок обсягу видання у фізичних друкованих та умовних друкованих аркушах

Обсяг видання у фізичних друкованих аркушах: $56 / 2 = 28$

Коефіцієнт приведення для даного формату: $(29,7 \times 21) / (60 \times 90) = 0,12$

Обсяг видання в умовних друкованих аркушах: $28 \times 0,12 = 3,36$

4.2. Розрахунок авторського гонорару

Таблиця 4.2.

Розрахунок авторського гонорару

Вид робіт	Одини ця виміру	Обсяг	Ставка гонорару, грн.	Сума гонорару, грн.
Оригіна льний авторський текст	авт. арк.	1,13	3 300	3 729
Перекл ад	авт. арк.	-	3 300	-
Усього	-	-	-	3 729

Таблиця 5.3.

Розрахунок художнього гонорару

Елемен т графічного оформлення твору	Одини ця виміру	Обсяг	Ставка гонорару, грн.	Сума гонорару, грн.
Шпальт и блоку	шпальт а	18	500	9 000
Обклад инка	ілюстра ція обкладинки	1	1 000	1 000
Усього	-	-	-	10 000

Усього гонорар перекладачу та художнику становить:

$$3\,729 + 10\,000 = 16\,529$$

4.3. Витрати на поліграфічне виконання

Друкування тексту і виготовлення блоку:

$B1 = 2\,030$ грн. – розцінка за 1 умовний друкарський аркуш

$B1000 = 1\,600$ грн. – розцінка за друкування накладу та скріплення блоку, за 1 000 умовних друкарських аркушевідбитків

Об'ємні витрати:

$B_o = O_y \times B1 = 3,36 \times 2\,030 = \mathbf{6\,820}$ грн.

Тиражні витрати:

Квідбитків $= O_y \times T = 3,36 \times 100 / 1\,000 = 0,336$ тис. друк. арк. відб.

$B_t = \text{Квідбитків} \times B1000 = 0,336 \times 1\,600 = \mathbf{537,6}$ грн.

B_o – витрати об'ємні

Квідбитків – кількість умовних друкованих аркушевідбитків

B_t – витрати тиражні

Виготовлення форзаців

$B1 = \mathbf{460}$ грн. – об'ємні витрати незалежно від накладу

$B1000 = 1\,000$ грн. – тиражні витрати, за 1 000 книг

Тиражні витрати

$B_t = T \times B1000 / 1\,000 = 100 \times 1\,000 / 1000 = \mathbf{100}$ грн.

B_t – витрати тиражні

Виготовлення палітурок

$B1 = \mathbf{630}$ грн. – об'ємні витрати незалежно від накладу

$B1000 = 1\,000$ грн. – тиражні витрати, за 1 000 книг

Тиражні витрати:

$B_t = T \times B1000 / 1\,000 = 100 \times 900 / 1\,000 = \mathbf{100}$ грн.

B_t – витрати тиражні

Усього витрати за поліграфічне виконання: **8 736** грн.

Результати розрахунків наведені в табл. 5.4.

Таблиця 4.4.

Витрати за поліграфічне виконання

Вид поліграфічних робіт	Об'ємні витрати				Тиражні витрати				Усього об'ємні і тиражні витрати
	Од. виміру	Обсяг робіт	Розцінка, грн.	Усього витрати, грн.	Од. виміру	Обсяг робіт	Розцінка, грн.	Усього витрати, грн.	
Друкув ання тексту і виготовлення блоку	м. др. арк.	,36	03 0	820 6	000 ум. др. арк. відб.	,336 0	200 3	37,6 5	357,6 7
Вигото влення форзаців	ид.		60	46 0	000 книг	,1 0	600 1	00 1	20 6
Вигото влення політурок	ид.		30	63 0	000 книг	,1 0	600 1	00 1	90 7
Усього				7 910		-	-	7 37,6	8 647,6

4.4. Вартість паперу, картону, палітурних та інших матеріалів

Обсяг твору у фізичних друкованих аркушах становить:

$56 / 2 = 28$ фіз. друк. арк.

Наклад твору: **100** примірників

Фізичний друкарський аркушат становить:

$$28 \times 100 / 1\,000 = \mathbf{2,8} \text{ тис. фіз. друк. арк.}$$

Фізичний друкарський аркушат на технологічні потреби поліграфічного виробництва з урахуванням усіх відходів (8%) становить:

$$2,8 \text{ тис. фіз. друк. арк.} \times 1,08 = \mathbf{3} \text{ тис. фіз. друк. арк.}$$

Формат видання: 13 x 16,5 см

Папір крейдований масою: 115 г/м²

Потреба в папері для виготовлення блоків:

Видання буде друкуватися на папері формату 21 x 29

Потреба в папері розраховується за формулою:

$$П = m \times S \times A / N,$$

Де m – маса паперу; (0,12 кг/ м²).

S – площа аркушу; (0,297 x 0,21 м).

A – фізичний друкарський аркушат, тис. фіз. друк. арк.

N – кількість задруковуваних сторін аркушу; (2).

$$(0,115 \times 0,21 \times 0,297 \times 3) / 2 = 0,02 \text{ тонн.}$$

Витрати на папір для виготовлення блоку розраховуються за формулою:

$$Вп = П \times Ц,$$

де Ц – ціна за тонну паперу, грн.

$$0,02 \times 32\,000 = \mathbf{640} \text{ грн.}$$

Витрати на папір для виготовлення форзаців

Для видання форматом 21 x 29,7 для 100 примірників потрібно 200 аркушів паперу масою 120 гр./ м².

Потреба в папері для виготовлення форзаців:

$$(200 \times 0,297 \times 0,21 \times 0,12) : 1\,000 = 0,002 \text{ тонн.}$$

Ціна за 1 тонну паперу 120 г/м² = 32 000 грн.

Витрати на папір для форзаців становлять:

$$0,001 \times 32\,000 = \mathbf{32 \text{ грн.}}$$

Витрати на папір для виготовлення супеобкладинки

Для 100 примірників потрібно 100 аркушів паперу масою 150 г/м² формату 29,7х42.

Потреба в папері для виготовлення суперобкладинки:

$$(100 \times 0,297 \times 0,42 \times 0,15) / 1\,000 = 0,002 \text{ тонн}$$

Витрати на папір для суперобкладинки становлять:

$$0,002 \times 32\,000 = \mathbf{64 \text{ грн.}}$$

Витрати на папір для виготовлення палітурок

Для видання формату 21 х 29,7 для 1 000 примірників потрібно треба 1 000 арк. паперу масою 150 г / м².

$$(100 \times 0,297 \times 0,21 \times 1 \times 0,15) : 1000 = 0,001 \text{ тонн.}$$

Ціна за 1 тонну паперу масою 150 г/м² = 32 000 грн.

Витрати на папір для виготовлення палітурок становлять:

$$0,001 \times 32\,000 = \mathbf{32 \text{ грн.}}$$

Витрати на картон для виготовлення палітурок

На основі довідника технолога-поліграфіста визначаємо, що для видання формату 70 х 108 / 32, що є найближчим до формату 13 х 16,5, на 1 000 примірників потрібно 56 аркушів картону формату 70 х 108 см, товщиною 1,5 мм і масою 1 020,6 кг/ тис. арк.

Розрахунок кількості аркушів картону на весь наклад:

$$K_a = H \times T \times (1 + K_{т.в.}), \text{ де}$$

H – норма витрат аркушів картону на 1 000 примірників;

T – наклад, тис. прим.;

K_{т.в.} – коефіцієнт технічних витрат.

$Ka = 56 \times 0,1 \times (1 + 0,075) = 6$ аркушів.

Потреба в картоні для виготовлення палітурок:

$6 \text{ арк.} \times 1,0206 : 1\,000 = 0,006$ тонн.

Ціна за 1 тону картону – 25 000 грн.

Витрати на картон для виготовлення палітурок становлять:

$0,006 \times 25\,000 \text{ грн.} = \mathbf{150 \text{ грн.}}$

Таблиця 4.5.

Вартість паперу, картону, палітурних та інших матеріалів

Матеріал	Потреба, тонн	Ціна за тону, грн.	Вартість, грн.
Папір для виготовлення блоків	0,02	32 000	640
Папір для виготовлення форзаців	0,001	32 000	32
Папір для виготовлення суперобкладинки	0,002	32 000	64
Папір для виготовлення палітурки	0,001	32 000	32
Картон	0,006	25 000	150
Усього	0,03	X	918

4.5. Загальновидавничі витрати

Загальновидавничі витрати:

$2,34 \times 100 = \mathbf{234 \text{ грн.}}$

4.6. Розрахунок повної виробничої собівартості

Результати розрахунків наведені в табл. 5.6.

Таблиця 4.6.

Повна виробнича собівартість, ціна за видання, грн.

п.п.	Стаття витрат	Величина
1.	Авторський гонорар	3 729
2.	Художній гонорар	10 000
3.	Витрати на поліграфічне виконання	8 736
4.	Вартість паперу, картону, палітурних та інших матеріалів	918
5.	Загальновидавничі витрати	234
6.	Усього (п. 1-5)	23 617
7.	Інші виробничі витрати (5% п. 6)	1 180,85
8.	Загальна видавнича собівартість (п.6+п.7)	24 797,85
9.	Позавиробничі витрати (10 % п. 8)	2 479,78
10.	Повна собівартість (п.8+п.9)	27 277,63
11.	Прибуток (20% п. 10)	5 455,53

1.		
3.	Відпускна ціна накладу	32 733,16
4.	Відпускна ціна 1 примірника	327

Отже, відпускна ціна одного примірника видання становитиме 327 грн.

4.7. Економічні показники

4.7.1. Кількісні показники

Таблиця 4.7.

Натуральні, умовно натуральні показники видання

Показник	Величина показника
Формат (см) і доля аркушу видання	29,7 x 21 /2
Обсяг видання, аркушів:	
- обліково-видавничих	2,34
- авторських	2,26
- фізичних друкованих	28
- умовних друкованих	3,36
Наклад, тис. прим	0,1

4.7.2. Фінансові показники

Таблиця 4.8.

Фінансові показники випуску видання, грн.

Показник	Величина показника
Повна собівартість накладу	27 277,63
Собівартість 1 примірника	272,8
Відпускна ціна накладу	32 733,16
Ціна 1 примірника	327

Прибуток	5 455,53
----------	----------

Економічна доцільність випуску запроектованого видання підтверджується конкурентоздатною ціною, прибутковістю проекту. При рентабельності 20% прибуток від реалізації накладу становитиме 5,5 тис. грн.

Висновки до розділу 4

Для поліграфічного виконання поетичної збірки «В позі лотоса вистояти» було проведено аналіз економічної обґрунтованості при якісному оформленні. Було розраховану загальну собівартість, яка включає у себе такі економічні фактори:

- Редакційні витрати
- Художній та авторський гонорар
- Витрати на папір та поліграфічне виконання
- Картон та палітурні матеріали
- Загальновиробничі витрати
- Поза виробничі витрати

Було проведено детальний аналіз видання з технічної та економічної точки зору та встановлено групу показників для успішного поліграфічного виконання проекту. За допомогою проведеного аналізу та розрахунків було створено якісний продукт у вигляді виданні поетичної збірки.

ВИСНОВКИ

Для комплексного підходу до розробки видання та створення макету було проведено дослідження історії поезії, для оцінки повної картини а історичного тла даної області мистецтва. Виявлено основні акценти та глибинні характеристики на основі яких було написано текстову частину видання. Завдяки розглянутій історії розвитку поетичної літератури та методів її подачі, було обрано тему дипломної роботи та обрано художню концепцію видання.

Беручи до уваги особливості віршованого тексту, було детально розглянуто усі елементи оформлення такого типу книжок та виявлено сформовані закономірності та прийоми художньо-технічного виконання стандартів створення видання.

Було розроблено конструкцію книги та визначено її роль, актуальність для сучасного читача та призначення. Було визначено які формати, форми виконують художню функцію, а які утилітарну.

Окрім текстової частини було створено оригінал-макет, що відповідає усім технологічним та естетичним нормам та ряд ілюстрацій, які скомплектували ілюстративну частину видання та значною мірою визначити стилістику книги. За допомогою графічного редактора та, комп'ютера та планшету створений візуальний ряд було зверстано їх текстом в єдиний композиційно обґрунтований ансамбль та підготовано до друку. Було проведено детальний аналіз та опис видання.

Згідно з макетом, був проведений детальний аналіз технічних характеристик, описано використовувані матеріали та обладнання. Обґрунтовано вибір методу друку та проведено технічні розрахунки.

Було розраховано загальновидавничу собівартість, яка включає витрати на художній гонорар, редакційні витрати, витрати на папір, картон та палітурні матеріали, витрати на поліграфічні роботи, загальновидавничі витрати та позавиробничі витрати.

В результаті проведеної роботи було продемонстровано набуті під час навчання знання, застосовано їх на практиці та виконано художньо-технічне оформлення авторської поетичної збірки «В позі лотоса вистояти».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.

1. Добкин С.Ф. Оформление книги.- 2-е изд. перераб. и доп. - М.: Книга, 1985.-208с.
2. Гавенко С., Кулік Л., Мартинюк М. Конструкція книги. - Львів, 1999
3. Харджиев Н. И. Эль Лисицкий - конструктор книги // Искусство книги. - М., 1962. - Вып. 3, 1958-1960. - С. 157.
4. ДСТУ 3017 :2015. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять. Київ : Держспоживстандарт України, 2016. 42 с.
5. ДСТУ 3003:2006. Технологія поліграфічних процесів. Терміни та визначення понять. Київ : Держспоживстандарт України, 2008. 28 с.
6. Фаворский В. А. О графике, как об основе книжного искусства. — В кн.: Искусство книги, вып. 2. М.,1961, с. 60.
7. Тынянов Ю. Иллюстрации, — В его кн.: Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 501, 502.
8. Цит. по книге: Подобедова О. И. О природе книжной иллюстрации. М., 1973, с. 297.
9. Гончаров А. Д. Проблемы оформления современной книги. — В кн.: Книга. Исследования и материалы, сб. XII. М., 1966, с. 116.
10. Михаил Эпштейн. Поэзия и сверхпоэзия. О многообразии творческих миров. СПб: Азбука, 2016. — 480 с. ISBN 978-5-389-12825-5
11. М. Хайдеггер. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. — 1991. — № 1. — С. 37—47
12. Сидоров А. А. Искусство книги. М., 1979, с. 88.
13. Фаворский В. А. О художнике, о творчестве, о книге. М., 1966, с. 119.
14. <https://studfile.net/preview/4282532/page:3/>
15. <https://knife.media/complicated-poetry/>